

A. gr. a.

1940

A. qu. a. 1940

A. Gr. a.

1740

B4 B

Aufgeschnittene und beschmutzte Exemplare
werden durchaus nicht zurückgenommen.

(Pindar)

Knithan

Q. gr. a. 1940

Ant. Gr. Vet. 37. p. 182.

Versuch eines Beweises,
daß wir in PINDARS Siegeshymnen

Urkomödien

übrig haben, welche auf Gastmahlen
gesungen wurden;

und

neue Grundideen

in der Griechischen Prosodie.

Von

J. W. KUITHAN.

Erste Abtheilung.

DORTMUND und LEIPZIG
bei den Gebrüdern Mallinckrodt 1808.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Ist es denn wirklich erwiesen, daß Pindars Siegesgesänge auf dem Kampfplatze von den glückwünschenden Freunden des Siegers, oder auf dem feierlichen Zuge zur Krönung desselben, oder etwa bei der Heimkehr in einer Procession der einholenden Vaterstadt angestimmt wurden? Bei dem Dichter selbst finden sich hievon keine Beweise; und ich zweifle auch aus andern Gründen daran. Denn keinesweges passen zu einer solchen Vorstellung die Oden, welche der Dichter *nach einer langen Vergessenheit* erst im Alter des jungen Siegers *a)*; eben so wenig die, welche er bei'm Antritte der Regierung eines *Mannes* unter Lobpreisung seiner Siege in den *Knabenhahren b)*; andere nicht, welche er, wie er selbst sagt, *spät* sang *c)*; und nun auch alle diejenigen nicht, worin es heißt, daß sein Held den Kranz *einst* erstritt *d)*. Wie verträgt sich ferner mit

a) Olymp. 10. *b)* Nem. 11. *c)* z. B. Nem. 3, 138.

d) z. B. Nem. 9, 123. Pyth. 3, 133. in welchem letzteren selbst die Geschichte lehrt, daß mehrere Jahre verflossen waren.

jener gewöhnlichen Idee der Zuruf des Dichters an seine sieghaften Gastfreunde: er *sende* ihnen seinen Preisgesang *a)*? Der Hymnen weniger zu gedenken, wo er sich als in der Stadt u. Heimath des Siegers gegenwärtig ausdrückt: *diese Stadt, diese Insel, ich kam b)*. Wer so von mehreren einzelnen Liedern erwiesen hat, daß sie einem Siegeszuge nicht zukommen, darf dieß so lange auf alle übertragen, als nicht bewiesen ist, daß andere einem solchen Aufzuge nothwendig angehören.

Dabei nehme ich noch an, Pindar habe wirklich, wie schon das Alterthum dafür hielt, in allen Oden *einzelne* Siege, einen Olympischen oder Pythischen oder Nemeischen oder Isthmischen besungen; aber auch das ist noch nicht ausgemacht. Der Dichter redet oft in einem und demselben Gesange von verschiedenen Siegen, frühern und spätern, heiligen und andern, den sämtlichen Siegen desselben Mannes, derselben Familie und Stadt; auch so, daß man nicht unterscheiden kann, ob kurz nach irgend einem dieser Siege (denn kurz nach allen ist nicht denkbar) diese Ode gesungen worden; ob er einen als den letzten ansieht, und welchen; ob er immer einen vor dem andern hervorhebt, und welchen; und durch welchen Sieg das Lied eigentlich veranlasst seyn möchte.

a) Pyth. 2 und 3. *b)* z. B. Nem. 6, 77. 99.

Schon bei den Alten kam es durch diese Unbestimmtheit dahin, daß z. E. die zweite Pythische Ode einige für eine Pythische, andere für eine Olympische, wieder andere für eine Nemeische und noch andere für eine Panathenäische erklärten *a)*. Eben so ungewiß ist der Platz, den viele der übrigen eingenommen haben. Stände die neunte Olympie nicht an dem Orte, Niemand würde darauf fallen, daß es eine Olympie sey. Kein Wort zeigt an, daß dieß Lied kurz nach einem Olympischen Siege, und zur Feier eines solchen gemacht sey. Da die übrigen genannten Siege nicht der eigentliche Gegenstand dieses Gesanges seyn sollen; warum wollten wir das von dem Olympischen annehmen? Darum, weil der auch oder zuerst genannt wird? Der Dichter mußte doch mit Einem, und konnte zunächst mit dem vornehmsten anfangen. Aber diese Ode sagt im Gegentheil gerade zu, daß sie nicht auf einen einzelnen Sieg, sondern auf *viele* geschrieben sey. Es heißt: zu Olympia siegte er, und man *sang ihm dort* das da gewöhnliche Lied. Jetzt aber stimme ich ein anderes an, das *alle* Siege des Helden begreift, nicht bloß den Olympischen. Die ganze Eintheilung der Siegeshymnen in Olym-

A 2

a) S. Schol. Pyth. 2.

pische, Pythische, Nemeïsche und Isthmische beruht auf seichter Willkühr unkritischer Griechischer Grammatiker. Wenigstens müßte, wollte man einmahl die Eintheilung nach der Art der Siege, statt einer chronologischen, oder nach den Städten und Personen, zum Grunde legen, außer den vier Büchern für einzelne, ein fünftes größeres für verschiedene und ungewisse eingeführt worden seyn.

Aber wie? ist nur einmahl auch schon bündig dargethan, daß alle Oden wirklich *Siegeshymnen*, daß überhaupt Siege ihr Inhalt sind? Die Alten dachten doch wenigstens bei Einem Gesange an diese Frage, und behaupteten von der zweiten Pythischen, daß sie keine Siegesode sey. Und ist nicht die eilfte Nemeische offenbar eine Hymne auf den *Regierungsantritt* eines Prytanen zu Tenedos, wo zu größerer Ehre des Beamten der Siege früherer Jugend nur mit erwähnt wird? Das war indess genug für den unkritischen Sammler, der alles, wo er nur das Wort Sieg fand, als Siegeslieder aufnahm. Eben so ist die zehnte Pythische ein Gesang auf den *Besuch eines vornehmen Fremden*, und die vierte auf *unbekannte*, wer weiß welche *Veranlassungen*. Es ist der längste Gesang der Sammlung, aber nur in zwey Versen, V. 533-4 wird ein Sieg wie im Vorbeigehen berüh-

ret. Ich will für jetzt nicht mehr Beispiele aufsuchen.

2.

Εν συμπόσιοις, εν κωμοῖς, Abends bei und nach den Mahlzeiten, wohin die Menschen so gern eine Lustbarkeit verlegen, als Erholung von der Arbeit des Tages, da hörte gewöhnlich die Griechische Welt die Gesänge ihrer Barden. Das war alte Sitte des Landes.

*Wenn ein festlicher Tag einem ganzen Volke
zu Theil wird,*

Speisende sich in den Sälen am Liede des Sängers ergetzen,

*Sitzend in langen Reih'n, vor ihnen beladen die
Tische*

*Steh'n von Gebacknem und Fleisch, auch süssen
Trank aus dem Krater*

*Schöpfend der Weinschenk umherträgt, ihn in
die Becher zu gießen;*

*Solches deucht mir im Herzen das Schönste zu
seyn auf der Erde.*

So heißt es schon im Homer *a)*, der davon den Wein, und die Nächte, welche man so zubrachte, mit einem gemeinschaftlichen Ausdrucke *αἰσχροφάτοι* nennt, wegen des göttlichen Vergnügens an der Dichter Erzählungen *b)* von den Thaten

a) Od. 9, 6f. Auch wohl nach dem Frühstück, Od. 8, 66. 72. *b)* Od. 11, 61 u. 372. mit einem gemeinschaftlichen passenden Ausdrucke. Und 13, 244 bekommt hieraus, bei besserer Interpunktion, erst Sinn. Εν μὲν γὰρ οἱ σίτος, αἰσχροφάτος ἐν δὲ τε οἶνος.

der Götter und Menschen, denen man gern bis zur heiligen Eos zuhörte *a)*, wenn es Wundergeschichten gab, wie Odysseus von sich melden konnte. Sehr geneigt bin ich hiernach zu vermuthen, daß Pindar auch in dieser Hinsicht seine Hymnen *ἁποινὰ μοχθῶν*, wie aus gleicher Ursache Horaz den Gesang überhaupt ein *dulce lenimen laborum* genannt hat. Wenigstens möchte ich zunächst wohl fragen: wo will man anders und besser mit diesen Gesängen hin? wohin insbesondere mit denen, welche, wie wir eben sahen, in spätere Zeiten nach den Siegen fielen? Wo mögen sich die Ausleger und Übersetzer, die, wenn sie vom Local der Oden sprechen, nur von Zügen und Processionen reden, die Gesänge hingedacht haben, welche nach langer Vergessenheit und späterhin sind gesungen worden? Auf Gastmahlen dagegen schicken sich die frühern wie die spätern, die Hymnen auf einzelne sowohl, als mehrere Siege; die Gesänge auf den Antritt eines Amtes, auf den Besuch von Fremden, und auf jede andere Veranlassung. Oden, welche vielleicht *vor dem Hause* gesungen worden, wie die achte Isthmische, gehören hierhin; Oden, welche wegen eines *jährig gewordenen Sieges* gefertigt worden, wie wahrscheinlich die dritte,

a) Od. II, 374.

vierte und neunte Nemee, passen hiezu. Doch die Sache läßt sich auf geradem Wege aus dem Dichter beurkunden. Denn ich möchte beinahe behaupten, daß sich Spuren eines Gastmahls in jeder Hymne zeigen. Sie alle aufzudecken, gehört nicht an diesen Ort, sondern schicklicher in eine neue Ausgabe Pindars. Auch die auffallendern Gesänge will ich nicht alle anführen, sondern nur einige dieser Art von den oben citirten spätern, die nun einmahl durchaus auf keine Procession anwendbar sind. Eines von diesen ist die zehnte Olympie. Der Anfang heißt: „Könntet Ihr mir in's Herz sehen, Ihr würdet darin lesen, daß nicht Mangel an Freundschaft die Verspätung dieses Liedes verschuldete.“ An welche *Gesellschaft* wendet sich hier die Anrede des Dichters? Weiter:

Wo (an wen) zoll' ich das gesellige Wort zur Wonne der Freunde?

Hier ist das *Wort* λογος nichts anders, als die *gesellschaftliche Unterhaltung*. Pindar unterscheidet λογος und αοιδα, λογιοι και αοιδοι. Die Ausleger und Übersetzer verstehen dieß von Geschichtschreibern und Sängern. Ich erkläre es, schicklicher bei Gastmahlen, von Sprechern und Sängern, die, der eine durch Erzählungen, der andere durch Gesänge, die Gäste vergnügen. Nur daß auch der Sänger oft Siege, wie andere

Thaten oder Schicksale, und Mythen *erzählet* (μυθολογεῖν, καταλεγει α), um die Wonne der Freunde, das Vergnügen der Gäste zu erhöhen. Hierauf nennt der Dichter V. 57 die Namen der ersten Sieger, und sagt von den Abenden der Siegestage b):

Abends strahlte von Selenens schönem Antlitze liebliches Licht. Besungen ward der ganze Hain bei traulichem Mahle nach Zecher Art.

a) Od. 12, 453. 8, 496.

b) Gedike: „Aber den Abend bestrahlte des schönäugigen Mondes liebliches Licht, und der ganze Hain hallte beim traulichen Mahle von Tönen des Lobes.“ Der Dichter hütete sich wohl, vom schönäugigen Monde zu sprechen: denn wenn der Mond ein Auge hat, was bleibt denn von ihm selbst übrig, oder wie kann der Mond des Mondes Auge seyn? Aber das Gesicht im Monde ist bekannt. *Simul ac vaga Luna decorum protulit os. Hor. Sat. 1, 8.* Auch passt das schöne Gesicht (εὐωπιδος) zur weiblichen Selene (der Luna und westfälischen Mahne) besser, als zum männlichen Monde. Dieselbe Sonderbarkeit, daß der Mond sein eigenes Auge sey, schiebt man Pindarn auch Ol. 3, 35. unter, wo er ihn doch, welches etwas anders ist, zum Auge der Hespera, d. h. des nächtlichen Himmels macht. Ebendasselbst fehlet man noch darin, daß der eine den Vollmond, der andere den Tag nach demselben ohne Grund zum Anfange der Olympischen Spiele bestimmt, da nach dem alten Schol. Ol. 3, 34. der letzte Spieltag auf den Vollmond fiel. c) Nach lustiger Zecher Art, so laut, daß man's im ganzen Haine hörte.

Von den frühesten Zeiten an waren also nach Pindarn *Siegesmahle* schon am Kampfplatze selbst.

Früherem Vorgange folgsam preisen des gleichnamigen (*Olympischen*) *Sieges Wonne* jetzt auch wir.

Also, und das ist es, was wir beweisen wollen, indem sie dieses sangen, waren sie auf einem spätern *Siegesmahle*.

Entzückend wiederhülle zur Flöte der Lieder Gesang, die an der glorreichen Dirce endlich erschienen.

Das ist eben dieß lange verschuldete Lied, das um so weniger irgend wo anders wiederhallen kann, als auf einem Gastmahle, da es erst nach langer Vergessenheit gesungen ward.

Ein anderes Lied, das früher Siege späte Meldung thut, ist das eilfte Nemeische, *bei'm Regierungsantritte* eines Prytanen in Tenedos gesungen, mit Wünschen für die preiswürdige Verwaltung des zwölfmonatlichen Amtes. Dieses Mannes sechzehn, nicht heilige, sondern einheimische Siege aus dem Knabenalter werden auf dem Feste, das der Prytan am ersten Tage seiner Regierung gab, noch rühmlich nacherwähnet. Es ist sehr natürlich. Es steht auch ausdrücklich da:

Ihm und seinen Gefährten (den Amtsgenossen) rauschen Lyra und Flöte, und gefeiert werden

des gastfreundlichen Dios Rechte in endlosen Schmäusen.

Hier sehen wir zugleich, wie es alte Griechische Sitte war, vormahlige Siege lange nachher auch auf solchen Gastmahlen noch zu preisen, die nicht um ihrentwillen angestellt waren. Wieder eine andere Art Pindarischer Mahlzeiten?! Und diese Hymne nennt *selbst auch ein Scholiast* Weinlied, *παρρησιον*. Ist das nicht ein Lied auf einem Gastmahle? Wie wenig von einem *εγκωμιον* verschieden, werden wir unten sehen.

Wie fast in allen Helenischen Städten, so waren auch zu Sicyon Kampfspiele. In der neunten Nemeen auf einen Sieg dort vom Aetnäer Chromios errungen, redet der Dichter die Musen an:

Mit ihm nach Aetna zu ziehen, wo die Thüren der Gastfreunde durch einen Sieg geöffnet sind a), in Chromios glückliches Haus b).

a) So bekommt durch meine Idee von den Gastmahlen auch das bisher noch unerklärte und angefochtene *νεκικαντα* (ersieget) einen trefflichen Sinn.

b) Offenbar zu Siegesfesten, welche Chromios, und vielleicht ihm zu Ehren *auch seine Freunde* (*ξενων* in der Mehrzahl, dann nicht mehr anzufechten, sondern sehr schicklich) geben. Auch das Gastmahl Xenophons gibt nicht der Sieger, sondern sein Freund Kallias. Auch des Alcibiades Siegesmahl zu Olympia geben andere. Plut. Alc. p. 196. S.

Nach V. 8. hatte der Sieger, als er den Kampfwagen bestiegen, einen Gesang (*αὔδαν, αοιδαν*) gelobet, einen Chorgesang nämlich, wie dieser Pindarische, *welcher eben wegen des Gelübdes jetzt gesungen wird*, 7. 8. Wir wissen, *wer ein Gastmahl gab*, hieß gleichfalls *χορηγος* a), weil wohl kein feierliches ohne einen solchen Chorgesang gegeben wurde. Und rückwärts, wo bei'm Pindar Lyra und Flöte erschallen, ist gewöhnlich darum schon an ein Gastmahl zu denken. Wirklich ließ uns auch hier bereits der Anfang eine Siegesfete vermuthen; das Ende setzt es außer Zweifel.

Fröhlichkeit liebet das Gastmahl, und den frisch blühenden b) Siegesruf hebet der holde Gesang. Kühn wird bei'm Krater die Stimme. Misch' ihn einer, den süßen Redner der Zechen c).

Athen. V, 11. Abermahls eine neue Art Pindarischer Gastmahle, willkommen zum Verständniß des Dichters.

a) Xenophons Oecon. c. 8. Suet. Aug. 70.

b) erneuerten.

c) *Καμου προφαταν*. Derselbe Zuruf wie im Symposium Xenophons und Odyssee 13, 50., wenn dergleichen zu belegen nöthig wäre. Man vergleiche auch die gesellige Rede (*λογος*) in der 10ten Olympie.

Nun fährt er gar fort:

Und reich' umher der Rebe kräftigen Buben in den silbernen Schalen a), welche dem Chromios einst die siegenden Pferde sammt wohl geflochtenen Phöbischen b) Kränzen aus der heiligen Sicyon brachten.

War dieß nicht ein Gesang für ein Gastmahl? Man trank bei dem Gesange aus den Preisbechern lange nach dem Siege. Das geschah doch aber wohl, wenn gleich vielleicht auch zu andern Zeiten, am schicklichsten bei der *Wiederkehr der Siegesperiode*. Ein jedesmahliges oder öfteres Jahresfest des ruhmvollen Sieges nehme ich an. Wie die ganze Welt liebten auch die Griechen das erneuerte Gedächtniß merkwürdiger Begebenheiten. Es ist schon aus dem Nero des Sueton bekannt, daß bei einigen Spielen gar gewisse periodische Einkünfte des Siegers fällig wurden. Auch mit zur Feier dieser Zeit verwahrte man die Kränze, denk' ich, welche Pindar neben den Bechern nennt. Es ist zu vermuthen, daß sie absichtlich zur längern Aufbewahrung aus Epheu, Lorbeer und andern ausdauernden Laube geflochten waren.

a) Die μεγάλαι φιάλαι im Sympos. Xenophons, die sich zu Preisbechern schicken; und starker Wein, βιατὰν ποῖδα.

b) Die Spiele zu Sicyon waren dem Phöbus heilig.

Die dritte Nemeische Ode kann *ohne die Voraussetzung einer wiederkehrenden Siegesfeier gar nicht erklärt werden*. Sie ward zur Zeit der Nemeischen heiligen Spiele (*ἱερομηνία Νεμεαδὶ* V. 4.) gesungen, und gleichwohl spät (*ὀψέ* V. 130) vom Dichter überreicht oder zugeschickt. Die vorigen Erörterungen haben uns schon belehrt, an welchen Zeitraum ungefähr wir bei einer Verspätung denken dürfen. So kommt durch die Annahme eines Jahresfestes der Siege leichter Zusammenhang in diesen, wie in den vorigen neunten Gesang; und, woran es uns bei'm Pindar überall fehlte, eine nähere Bestimmung der *Zeit*, des *Orts* und der *Feierlichkeit*, wohin die Hymnen gehören. Daß aber überhaupt an ein Gastmahl zu denken sey, daran läßt uns ferner wohl weder die Aeginische junge Welt zweifeln, welche für diese Siegesfeier zu Hause einen *κῶμος* veranstaltete, V. 7 — 9; noch die Sprache des Gesanges selbst, gleichsam in den Wein getunkt, der eben getrunken werden soll, V. 133.

In der vierten Nemeischen Hymne auf den Faustkämpfer Timasarchos heißt es V. 20:

Wenn der Vater noch lebte, er nähme auch die Cithar, und sänge noch öfters die zahlreichen Siege seiner Jugend.

Dies sagt man nicht von einem Siegesgesan-

ge, der *einmahl* auf dem Kampfplatze oder auf der Rückreise daher angestimmt ward. Die öftere Wiederholung sowohl, als daß die sämtlichen Siege, und von der Familie selbst, in Griechenland pflegten besungen zu werden, passt am besten *auf Familienfeste zur Feier der Siege*. Bei der allgemeinen Theilnahme an den großen Nationalspielen, und bei der hohen Ehre der Sieger ist es zu glaublich, daß oft um die Zeit der Spiele die Städte, Familien und Sieger das Andenken ihres ehemahligen Ruhms erfrischen und mit der neuen Ehre der gegenwärtigen Sieger wetteifern wollten, wovon die Kosten zum Theil die reichsten Freunde, Verwandten und Bürger werden auf sich genommen haben.

Ich weiß wohl, daß zu einem vollständigen Beweise eine Induction aller Oden Pindars nöthig wäre, aber das würde hier zu weit führen. Man lese mit diesen andern Ansichten nunmehr den Dichter selbst, ohne sich nach den Inhaltsanzeigen und Noten vorläufig umzusehen; so wird man überall neue Belege gewahr werden. Gleich vorn in der ersten Olympie gehen ja diejenigen, welche den Olympischen Sieg Hiero's von Syrakus feiern, *in den Pallast* des Königs nach V. 12 — 16, geladen an die königliche *Tafel* nach V. 24. 25; u. der Dichter ist mit in der *Gesellschaft*, V. 185.

Öfters genofs man über der Tafel musikalische Unterhaltung bei Hiero. Der König war ein Freund davon. Daher will die Gesellschaft *jetzt diesen* Gesang dazu wählen, und wahrscheinlich den König damit, wie mit Pindars Ankunft selbst, auf eine angenehme Art überraschen, V. 26 — 28. Dieser Beweis wird noch stärker, wenn wir eben hier, wo die Gesellschaft des Monarchen Musikliebhaberei rühmend sagt: *παιζομεν φιλανδρες αμφι θαμα τραπεζαν. Αλλα Δωριαν απο Φορμιγγα πασσαλου λαμβαν'*, an ähnliche Homerische Stellen uns erinnern, wo der *αοιδος* eben so die *φορμιγξ* εκ πασσαλοφι nimmt, *ανδρες παιζουσι*, und im Schlosse des *αναξ* Alkinoos *αι* versammelt sind, *καὶ ακουαζουσι αοιδου*, aber auch *πινουσι αἰθοπα οινον* a), und so bei'm Homer dieselbe Sache, die er mit Pindarn bis auf die Worte gemein hat, *immer* auf Gastmahlen geschiehet.

Nur noch Ein Beispiel von etwas anderer Art als die vorigen sey mir erlaubt, aus Pyth. 1 und 2 anzuführen. Beide Oden singen einen Wagensieg desselben Hiero, Königs von Syrakus. Der Scholiast aber erzählt, man wisse nur von Einem Pythischen Wagensiege dieses Fürsten. Aus dem Grunde erklärten schon viele Alte die zweite für keine Pythische Hymne; ihnen folgend urtheilt

a) Od. 8, 67. 23, 143. 13, 82.

auch Heyne davon: *aliunde' alieno loco insertum carmen*; und Gedike hält nach vielen unzulässlichen Behauptungen endlich die Hymne für eine Isthmische, weil V. 23. Neptun angerufen würde; als wenn man den nicht überall hätte anrufen können, wo, wie hier, von Pferden die Rede war *a*). Diese unauflösliche Schwierigkeit nun, welche daraus entsteht, daß wir im Pindar zwei Pythische Oden über Einen Pythischen Sieg finden, wie leicht verschwindet sie schon durch die Anwendung meiner Idee von jener periodischen Siegesfeier, da Einmahl errungene Siege auf spätern Gastmahlen *wiederholt* besungen wurden. Aber es scheint hier doch noch eine andere nähere Veranlassung aus der Ode selbst zu erhel-
len. Hiero hatte sich der von ihm neu gegründeten und benannten Stadt Aetna zu Ehren nach dem Siege als ein Aetnäer ausrufen lassen, und gab nun dort ein Siegesfest. Hatte jenes schon die Eifersucht der Syrakusaner erregt, so wurde die Unzufriedenheit jetzt noch stärker. Um also seine Residenz zufrieden zu stellen, gibt der König *auch da* eine Fete. Die erste Pythie wurde auf einem Siegesmahle in Aetna, die zweite zu Syrakus gesungen. Und zu mehrerer Bestätigung wird in jener immer Aetna, in dieser immer Sy-

a) Vergl. Pyth. 6, 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

rakus genannt; hier Syrakus als von *gegenwärtigen* angedet *a)*, dort Aetna als von *gegenwärtigen* besungen *b)*. Die Unzufriedenen in der andern Ode sind die Syrakuser, welche gegen die Nachreden derer sich vertheidigen lassen, die ihrer *Eifersucht* einen schlimmern, einen gehässigen Namen gegeben hatten. Ein guter achtungswerther Sinn statt der bisherigen, von den Scholiasten angestimmten, unedeln Zänkerei des Dichters mit seinen Nebenbuhlern Simonides und Bakchylides, welche Gedike sogar für den Hauptzweck der Ode ausgibt. Doch welche Schlechtigkeit, welche Ungereimtheit hat man nicht dem unverstandenen Pindar untergeschoben! Gleich hier *c)* Z. B. sagt der Dichter:

Seine Frechheit sey ferne von mir d). „Wohl liebe ich den Liebenden, aber Feind auf den Feind losgehend verfolge ich Wölfen gleich die Spur, hie und da hin schleichend auf schiefen Wegen.“

Dieß übersetzt Gedike, als ob jene tückische Gesinnung, wie ferne er sie auch von sich wünschet, des Dichters eigne Bosheit wäre; als ob

a) Pyth. 2, 1 f. *b)* P. 1, 118. *Κεῖναν πόλιν*. Vergl. 112 u. 162. *c)* Pyth. 2, 153 f. *d)* Die Frechheit, welche sich in den folgenden Worten ausspricht.

er höchstens der Freund des Freundes seyn könnte, seine Gegner aber mit thierischer Wuth verfolgte, und sich deß gar rühmte. Gedike demnach:

Seine Frechheit sey ferne — ferne von mir. Ewig liebe mein Herz jeden mich liebenden Mann; aber Feind gegen den Feind verfolge ich mit Wolfesgrimm ihn bald hie bald da auf schieflaufenden Wegen.

Der Übersetzer fügt die sonderbare Bemerkung bei: Der Dichter vergleicht seine *hinterlistigen Feinde* mit Füchsen, sich selbst mit einem Wolfe. Eine *ungemein passende und schön gewählte* Vergleichung a).

Ferner V. 131, wo zu Hiero gesagt wird:

Lass, wie du pflegst, dich belehren! Wer Vorstellungen anhört b), ist geehrt, ewig geehrt bei der Jugend.

Bei derjenigen Jugend, wovon er selbst I, 190. sagt, daß sie den ewigen Nachruhm verdienter Männer zu *häuslichen Cithern* singe, und also hier bei dem Chore der eben diese Hymne singenden Syrakusischen Jugend. Dieß übersetzt mit den übrigen Gedike:

a) So spräche er von andern, ihm gleich geachteten Dichtern seiner Zeit, Bakchylides, Simonides?

b) Πιστὸν vergl. 3, 51.

Dem Knaben a) heisst selbst der hässliche Affe b) schön.

Und hiebei eine lange Anmerkung, worin unter andern gesagt wird: es sey eine der schwierigsten Stellen im ganzen Pindar; wenn aber alle seine übrigen Erklärungen falsch wären, so sey es diese sicherlich nicht.

3.

Ich kehre zur Untersuchung zurück. Die *Pindarischen Gastmahle* waren sogar im Alterthume berühmt. Plutarch sagt c): τα πινδαρικά δε δείπνα βελτία δη πᾶθεν (in Vergleichung mit den Homerischen) ἐν οἷς ἥρωες αἰδοίαν ἐμυγνυντο ἀμφιτραπέζαν θαμά, τῷ κοινωνεῖν ἅπαντων ἀλλήλοις. Eine hier merkwürdige Stelle. Was sind denn wohl Pindarische Gastmahle? Gleich jenen Homerischen diejenigen, deren in seinen Werken Erwähnung geschieht. Im Homer erhält jeder Gast seine Portion (μοῖραν). Wen man ehren will, bekommt die besten und grössere Stücke. Ulyss schneidet bei'm Alkinous einem andern Gaste, dem αἰδός von seiner grossen Portion noch ein Stück ab, welches den im Herzen erfreuet d). Im Pindar dage-

B 2

a) Dem Chor der edleren Jugend. b) Πῖθων, der Affe; πιθών, der Folgsame. Das Metrum hindert nicht. c) Symp. 2, 10. d) Od. 8, 470 f. Noch vergl. man 13, 8.

gen ist die Tafel schon um vieles (*δη πρὸθεν*) anständiger (*αἰδοῖσθαι τραπέζαν*). Alles wird für alle aufgetragen, und jedermann nach Gefallen bedient, *κοινωνεῖν ὅλων*. Aber viele Gesänge Pindars gingen verloren, die Plutarch noch vor sich haben mochte, und in welchen wir vielleicht die wahren Pindarischen Mahlzeiten kennen gelernt hätten. Sind uns etwa Fragmente oder Titel seiner Schriften bekannt, welche das vermuthen lassen? Unter den bekannten könnte man zunächst an die eigentlichen *παρασῖα* denken, wenn es eigentliche *παρασῖα* von ihm gab; allein auch das meiner Meinung nach mit Unrecht, weil hier vom Reichthume der Tafel die Rede ist, nicht von Ermunterungen zum Weintrinken. Doch wollen wir es annehmen; warum nennen wir denn die noch vorhandenen Gesänge Pindars nur Siegeshymnen? sind nicht selbst nach den Scholiasten *παρασῖα* darunter? und waren sie nicht im Ganzen gerade für Gastmahle bestimmt? Wir wollen sehen, ob, was Plutarch sagt, auf sie passt. Hier werden Gastmahle der alten Heroen erwähnt, eines Tantalus, Telamon *a)*; die können nicht gemeint seyn. Denn da wird Tantalus als Frevler dargestellt, der vom göttlichen Nectar den Sterblichen mittheilte; das andere Mahl wird Herkules bewirthet. Was aber Plutarch von den

a) Ol. 1. Isth. 6.

Pindarischen Mahlzeiten erzählt, ist, dem Sinne nach, eine edlere Freigebigkeit, welche öfters eine wohlbesetzte Tafel gibt, und keinen Unterschied unter den Gästen macht. Und dieß ist nun auch gleichsam der Geist der Pindarischen Gastmahle, wie sie die in seinen Siegeshymnen besungenen Gastfreunde geben *a)*. Selbst die Worte des Erzählers sind *daraus entlehnt*. Denn da er ein allgemeines Urtheil über die Mahlzeiten Pindars fällen wollte, nahm er mit den Ideen die Ausdrücke aus mehr als Einem Gesange; aus Ol. 1, 24. *οἷα παιζομεν φιλαν ανδρες αμφι θαματαραπεζαν* die letzten Worte, u. aus Isthm. 2, 54 *αιδοιους ομιλειν ασοις* das, der Idee nach gleiche, *αιδοιαν επιγυννυτο*. Und man darf nicht zweifeln, daß der Chäronäer die Sieger Pindars aus der Blüthezeit des Griechischen Alterthums, da bei Marathon und Salamis geschlagen ward, 600 Jahre vor ihm, *ήρωες* nennen konnte; wozu noch kommt, daß im Homer, auf welchen hier hingesehen wird, *ήρωες* keinen Helden bedeutet, sondern etwas ganz anders, was auch die spätern Sieger mit ihren Gästen eben so gut waren, als die so genannten Helden Homers. Ohne Noth und ohne Wahrscheinlichkeit ward daher jenes allgemeine Urtheil

a) Ol. 1, 24 f. Pyth. 1, 175 — 90. N. 1, 60 f. I. 2, 44 f.

über die Pindarischen Gastmahle als eine eigne Stelle Pindars aus einem verlornen Werke unter seine Fragmente aufgenommen, von dem einen mehr, von dem andern weniger, und von Hermann, da des Geschichtschreibers Prosa keine Poesie ist, mit doppelter Gewalt am Texte in ein Metrum eingezwängt *a)*. Dafs aber, was das wichtigste ist, vom Plutarch hier Gastmahle gemeint sind, die nicht blofs in den Siegeshymnen Pindars erwähnt werden, sondern auf welchen die Siegeshymnen wirklich gesungen worden, diefs ergibt sich schon zum Theil aus der Rückerinnerung an die vorhin angeführten für Gastmahle bestimmten Oden; denen wir nur noch Nem. 1, 30. beifügen wollen, wo Pindar vor dem Hause seines siegreichen Gastfreundes steht, in dem ihm ein köstliches *Mahl* bereitet ist; wie Ist. 8, 1 f. vor der Wohnung des Siegers, in der die junge Welt einen *κῶμος* veranstaltet hat.

4.

Da es in der Wagschale der Wahrheit nur auf das Gewicht, nicht auf die Zahl der Beweise ankommt: so will ich nicht als Beweis, sondern nur als passenden Umstand in Rechnung bringen,

a) Fragm. XLIV. ed. Heyne. Selbst das offenbar Pindarische ἀμφὶ θάμα τραπέζαν ändert er in ἀμφὶ τῆς αἰμα.

daß eben der Plutarch in seinen uns bei dieser Untersuchung wichtigen Erzählungen von den Griechischen Symposien *a)* meldet: auf denselben seien Flöte und Cither von den ältesten Zeiten her eingeführt, und könnten um alles nicht entbehrt werden, wie das auch jetzt noch in Neugriechenland der Fall ist; und daß eben so Pindar fast immer seine Hymnen von der Flöte oder Cither, oder von beiden *b)* begleiten läßt. Aber ein anders scheint es mit dem zu seyn, was der Philosoph hinzusetzt *c)*: kein fröhliches Griechisches Gastmahl sey ohne *λογος καὶ ᾠδῆ*; und wenn in einer andern Stelle desselben *d)* sich die Gäste ermuntern, *καὶ λόγῳ κοινῶ χρωμεθα καὶ ᾠδῇ*! Gleiche Ermunterungen hören wir auf dem Symposium Platos *e)* *οὐδε τι λεγομεν, οὐδε τι αἰδομεν*. Und im Symposium Xenophons *f)* wechseln *ᾠδαί* der Musikanten und *λογοί* der Gäste ab; kurz darauf *λεγειν καὶ αἰδειν* beides der Gäste. Dieß nun wieder auf Pindarn angewandt, stellt er ebenfalls *λογίους καὶ αοιδούς* zusammen *g)*, und auch jenes als das gewöhnlichere meist voran *h)*. Die Ausleger konnten das nach der bisherigen Ansicht der Oden nicht wohl verstehen. Heyne übersetzt *λο-*

a) VII, 8. p. 846. *b)* Ol. 3, 13. 7, 21. 10, 113. N. 9, 19. Ist. 5, 34. *c)* VII, 8. p. 848. *d)* V, 10. p. 547. *e)* S. 254. Bip. *f)* C. 3 u. 7. *g)* P. 1, 183. N. 6, 51. 11, 22. *h)* P. 1, 183. N. 11. 22.

γιοι bald *historici*, bald *oratores*, und wo es allein steht, geradezu *poetae*. Gedike meint, es könne heißen Redner, Prosaist, vorzüglich Geschichtschreiber. Es heißt aber wohl, so passend zu Gastmahlen als dahin führend: Sprecher; zumahl da die eilfte Nemee den Zusatz hat λογισαγασοι αςτων. Also λογισοι καὶ αοιδοι Sprecher und Sänger. Und weil auch die Ode aus Worten u. Mythen besteht, und zur gesellschaftl. Unterhaltung gehört: so können unter dem einzelnen λογισοι und λογος Sänger und Gesang mit begriffen werden a). Um desto gewisser, weil jenes einmahl in eben derselben Hymne statt λογισοις καὶ αοιδοις wiederholt wird, und dieses die ganze gesellige Unterhaltung deutlicher noch durch den Beisatz κοινος ausdrückt b), auch Pindar αἰδυλογοι λυραι μολπαι τε sagt c), und Homer sich ähnlicher Worte bedient. Diese Sänger und Sprecher nun priesen zu Pindars Zeiten die κλεα, die καλα εργα αν-

a) N. 6, 51. 75 9, 130. b) Ol. 10, 15. ὅπασ τε κοινον λογον (so nennt er diese seine Hymne) Φιλαν τισομεν ες χαριν; vergl. die obige Stelle Plutarchs V. 10. p. 547: καὶ κοινω λογω χρωμεθα καὶ αοιδη, wozu man sich dort gerade auf einem Gastmahle ermuntert. Auch die ganze gesellschaftliche Unterhaltung der Gäste im Sympos. Platos zum Lobe des Eros heißt ein λογος. c) Ol. 6, 162.

δεων a); sie priesen eben dieselben Helden, welche auch Pindar besang, z. B. Hiero und Alcimides. Kein Unterschied zwischen Pindarn und den αοιδοις. Wo aber singen die αοιδοι Homers gewöhnlich, als bei und nach dem Abendessen? Wo anders sind Sprecher und Sänger *vereinigt, als auf Gastmahlen?* wo anders also sang auch Pindar? That dasselbe vornehmlich die *sing- und tanzlustige Jugend*, that sie es *unter Dach* b), wo sonst, als auf festlichen Versammlungen? Oder die Bürger in der Stadt thaten es, selbst erst *nach dem Tode* der Helden c); also wohl gewiß nicht auf Siegeszügen, wo, als auf Gastmahlen? Wo anders; als auf Gastmahlen sang Pindar um so mehr? da *sein* Gesang und die Lobpreisungen der *Sprecher und Sänger* in der eilften Nemeen d) offenbar *in Eins zusammenfließen*; seine Hymne die αοιδα dieses Festes, und das Lob des freigebigen Wirthes die λόγοι αγαθοι der Gäste, das heißt, der gegenwärtigen λογίων sind.

Eine neue Bestätigung des eben Gesagten, wie überhaupt des Gedankens an Gastmahle bei'm

a) N. 6, 51. P. 1, 165. Dasselbe mit denselben Worten und bei denselben Gelegenheiten im Homer, Od. 1, 138. 8, 74.

b) P. 1, 190 f. c) N. 11, 20 f. P. 1, 180 f. d) V. 14 — 27.

Pindar will ich noch hinzufügen. Wünschte man den Ruhm des Gesanges und Gespräches; wollte jemand, daß die musik- und tanzlustige Jugend in ihren Liedern seinen Namen besingen, daß die Mitbürger bei ihren Zusammenkünften von seinen Tugenden und Verdiensten sprechen, seine Freigebigkeit, Leutseligkeit und Volksfreundschaft rühmen sollten, der mußte es sich etwas kosten lassen, der mußte zu Zeiten für die Jugend einen feierlichen Ball, für den Bürger ein festliches Mahl veranstalten. Dieß sind nun, glaube ich, eben die *Kosten*, wozu auch Pindar dem rath, der Ehre und Nachruhm unter seiner Nation suche. Wenn wir in diesem Zusammenhange Stellen des Dichters wie den Schluß der ersten Pythie *a)* lesen, wo Hiero ermahnt wird, für Ehre und Nachruhm keinen Aufwand zu sparen, nicht den menschenfeindlichen ungepriesenen Phalaris, sondern den freigebigen *b)*, in Volksliedern besungenen reichen Krösus nachzuahmen: so werden wir solche Stellen nicht so leicht mehr auf neue Zurüstungen zu Kampfspielen, unwilliger noch auf eine platte Anmahnung des Honorars, oder mit Gedike auf eine Aufforderung des Dichters an Hiero zu fernerer Maecenatenschaft bezie-

a) P. 1, 173 f. *b)* P. 1, 184. Κροισὸς φιλοφρων ἀρετᾷ. So Isth. 2, 53. αἰδοῖοις ἀστοῖς ὁμιλεῖν u. a.

hen, sondern auf den *Dank* der muntern *Versammlung* für das gegenwärtige freigebige und glänzende *Fest*, und auf ihre lauten Wünsche *nach mehreren so frohen Tagen*. Durch folgenden Zusatz des Dichters wird die Sache noch klarer a):

*Spann', dem Piloten gleich, wehende Segel auf,
unverstrickt, o Freund, von der Ersparnis's Ver-
führung!*

Welche Ausdrücke in einer andern Stelle b) offenbar von der Freigebigkeit und von dem, was man an der See *flottes* Leben nennt, genommen werden. Und um nicht an diesem Beweise etwas fehlen zu lassen, so sagen uns, worauf es als erste und letzte Bedingung hiebei ankommt, die Gäste, welche so oft zu der Tafel Hieros und seinen musikalischen Festen eingeladen wurden, sie gingen *εσ
αφνεαν μακαραισαν ιερωνος εστιαν* c). — Demnach bewähret sich das Andenken an Gastmahle bei'm Lesen Pindars in den kleinsten Umständen; und wir finden mehr Wahrheit in seinen Gesängen, und nehmen mehr Theil daran. Denn sie hören auf, dunkle Töne zu seyn, und todter Buchstabe.

a) V. 175 f. Gedike: „Spann, dem Piloten gleich, das windschwellende Segel auf. Doch laß dich, o Freund! nimmer bethören *des schmeichelnden Höflings gleissende Ränke*. Welche letztere Abirrung er Vossen entlehnt. b) Isth. 2, 62 f. c) Ol. 1, 16. 17.

Um uns näher mit den Siegesfeiern und andern Festen um die Zeiten Pindars bekannt zu machen, und daraus Schlüsse von der Denkbarkeit der Pindarischen Gesänge auf Gastmahlen zu ziehen, wollen wir zur Geschichte gehen. Die *beiden* bekannten *Symposien*, welche, *nicht lange* nach dem Kadmeischen Siegessänger, Plato und Xenophon ausführlich beschrieben haben, wurden *gerade wegen ähnlicher Siege*, auch unter *Lustbarkeiten gleicher Art*, eines mehrere Tage, gefeiert. Nach Xenophon hatte der schöne Autolykos, ein Liebling des reichen Kallias, an den Panathenäen im Pankration gesieget. Noch denselben Tag veranstaltete Kallias *a)* ein kleines Siegesmahl, auf welchem auch Sokrates war. Ein Syrakusischer Tänzer versäumte die Gelegenheit nicht, *nach dem Essen b)* mit seiner kleinen Truppe zu erscheinen *c)*, die aus einem schönen Citharisten, der zugleich ein braver Tänzer und Sänger war, einer Flötenbläserinn und einer Tänzerinn bestand. Gespräche der Gäste wechselten fortan mit Musik und Tanz *d)*. Bald spielt die Flöte allein *e)*, bald begleitet sie die Kunststück-

a) Wie Nem. 9, anfangs. *b)* C. 2. ἐπὶ κῶμον. *c)* Das er zugerichtet hatte, weshalb er ορχηστὸδιδασκαλός. Zu vergleichen mit dem χοροδιδασκαλός, wie Aeneas Ol. 6. in den Scholien heißt. *d)* λόγοι καὶ αἰοῖδαι! *e)* Oft auch im Pindar allein,

chen der Tänzerinn *a*). Dann tanzt der Citharist, dann hört man Flöte, Cither und Gesang zusammen. Der Parasit und *Lachmacher* Philipp ahmt die Sprünge der Tänzerinn auf komische Weise nach, ist aber hinterher klug genug, den großen Pokal zu fordern, welches dann auch Wirth und Gäste sämmtlich gerathen, und insbesondere Sokrates nach seiner Philosophie findet *b*). Man

oft Flöte und Cither zusammen, auch mit Gesang und Tanz.

a) Sie wirft tanzend 12 Reife in eine abgemessene Höhe, und fängt sie nach einander wieder; sie springt in einen Kreis von emporstehenden Schwertern auf den Kopf, und wieder heraus; sie schreibt auf einen Reif, und lieset von ihm Geschriebenes, indem sie sich herumdreht; schläget das Rad.

b) Diese Aufforderung, die größten Pokale (nicht Spitzgläschen nach Cicero im Cato maior: *pocula, sicut in symposio Xenophontis, minuta et rorantia*. So veredelt man das Gute über die Wahrheit!) einzuschenken und herumzureichen, damit man recht munter werde, finden wir auch Nem. 11, 119 f., und sehen nun, daß hier im Pindar ebenfalls *μεγαλὰ φιάλα*, zumahl als Preispokale, und unter *βιατὰν παῖδα ἀμπελῆς* starker Wein zu verstehen sey. Daß aber alle Gäste aus großen Bechern trinken, erhellt daraus, daß die *κυλικες*, die sie erhalten 2, 27., den *μικραὶς κυλίζει* 2, 25 entgegengesetzt sind. Auch im Symp. Platos S. 253 fordert Alcibiades nicht große Pokale, sondern gar den *φρυκτῆρ*; am Ende aber, S. 274, trinken Sokrates, Aristophanes und Agathon aus der *μεγαλῇ φιάλῃ*.

verbittet sich hintennach die weitem halsbrechenden Sprünge der Tänzerinn. Statt dessen ein wirklich schönes Gespräch der Gäste. Endlich eine kleine, ziemlich fade *dramatische Posse* der Tänzerinn mit dem Citharisten. Um dieß Gastmahl, so klein es war, nicht geringer zu schätzen, als die Pindarischen, entsinne man sich, daß Sokrates darauf war, und Xenophon es beschrieben hat. War Pindar ein αοιδός, so war Sokrates ein λογίος, dessen λόγοι α) wie jenes αοιδῶν der Nachwelt aufbewahrt wurden.

Nach der Erzählung Platos im Symposio hatte sein Zeitgenosse, der junge Dichter Agathon, vor nicht weniger als 30,000 Zuschauern im Trauerspiele den Preis errungen. Gleich denselben Tag ladet er eine so zahlreiche Gesellschaft zum Siegesmahle (ἐπινικίῳ) ein, daß Sokrates der Menge (ὄχλος) wegen zurückbleibt. Es wird auf echt griechisch so tapfer getrunken, daß selbst den Gewaltigen noch andern Tages der Kopf schwindelt. Von diesem eigentlichen und wahren Siegesmahle erfahren wir aber auch nur dieß wenige, nichts von seinen Lustbarkeiten an Gesang, Musik und Tanz, die da, wo der ὄχλος war, am wenigsten werden gefehlt haben. Denn Plato beschreibt uns nur das δειπνον und den ποτος des zweiten

α) Platos Symposium S. 166. Bip.

Tages, wegen der ihm denkwürdigen λόγοι seines Lehrers, welcher an demselben außer der kleinen Zahl wieder kommender Freunde *a)* sich auch eingefunden hatte. An diesem andern Tage hatte der Dichter mit seinen Schauspielern (χορευταίς) das Siegesopfer *b)* gebracht. Die Gäste kommen. Es wird gespeiset. *Nach der Mahlzeit* die Libation und der Tischgesang. Nun geht man zum Trinken über, τρεπονται προς τον ποτον. Hier wird nun vorläufig ausgemacht, man solle an diesem zweiten Tage keinem zusetzen, jeden trinken lassen, wie ihm beliebt. Eine Flötenbläserinn, welche sich wieder zur Musik nach dem Essen (επι τον ποτον, im Xenophon προς τον κωμον) anbietet, wird nicht angenommen. Denn man will dieß Mahl nur λόγους, keine αοιδάς. Es soll

a) Den meisten war es wohl um den ersten Tag zu thun gewesen, um die zahlreichere Gesellschaft, die Mahlzeit, den Wein, und vielleicht um Tanz und Musik. Wie den λόγοις des Sokrates (Alcibiades selbst gesteht, daß er sie scheue wie Sirenengesang) wird es auch wohl zuweilen den αοιδάις Pindars gegangen seyn. Sie machten nicht die Hauptsache und den Glanz der Feste aus. Τι ταυτα προς Διονυσον?

b) Demnach könnten ja wohl auch im Pindar die Oden, welche eines Opfers erwähnen, Ol 3, 613. 11, 1. als Gesänge auf Siegesmahlen angesehen werden. Man konnte sie sogar in den Tempeln singen, und nachher im Hause.

rechtsum jeder Gast sein Bestes zum *Lobe des Eros* a) sagen, da, wer hätte das gedacht! die Hymnen und Päanen der Dichter dieses mächtigsten und huldreichsten Gottes gänzlich vergäßen b). Indessen plötzlich Lärm vor der Thür, eine Gesellschaft *κωμαστων* mit einer Flötenspielerin c). Wenn es Bekannte sind, soll man sie einlassen, sonst sa-

a) Das waren eben die bessern, den schwelgerischen entgegengesetzten Gastmahle, wo das Lob der Götter, dieß Mahl des Eros, der Helden und Menschen in Versen und in Prosa von *λογίοις* und *αοιδοῖς* erscholl.

b) Auch dieses deutet darauf, daß jede Art Hymnen berühmter Dichter um die Zeiten gewöhnlich auf Symposien gesungen wurden, wie nun um desto eher auch Pindars Hymnen, selbst späterhin.

c) Mit allen folgenden Umständen paßt dieß zum Verwundern auf den Anfang der 8ten Isthmie; dort sind *ἄλικες* und *νεοί*, ein *κωμος*, ein *αγερων κωμον* oder Anführer, vor der Thür, mit dem *αοιδος* Pindar (gleich dem Simonides auf einem Gastmahle des Scopas, *Cic. or. 2, 86*) oder seinem Gesange, und mit *σεφάνοις*. Hier bei Plato sind *νεοί*, als *κωμασται*, mit Musik, vor der Thür, wovon nur Einer eingeladen war. Dieser, der Vornehmste, ist der Anführer mit Kranz und Bändern auf dem Kopfe für den Sieger. Sie wollen nicht ein Ständchen bringen, sondern noch am späten Trunk des Siegesmahles (dem *κωμος*) Antheil nehmen und den Sieger kränzen und binden. Hierdurch scheint nun weit mehr Leben in die achte Isthmie zu kommen.

gen: man trinke bereits nicht mehr. Der besoffene Alcibiades (er war gestern invitirt und ausgeblieben) wird hineingeleitet. Ob sie noch trinken? Sonst will er bloß den Sieger kränzen und binden. Er hatte sich den Kranz sammt den Bändern selbst aufgesetzt, nimmt beides ab, bindet und kränzet damit den Kopf Agathons, ohne, scheint es, dabei etwas zu sprechen, noch zu singen.

Hierauf fragt er: ob er mittrinken dürfe. Man ersucht ihn. Er fordert gleich, nicht jene große Phiala, sondern den ganzen Psykter (Kühlnapf) voll; leert ihn; Sokrates ihm nach. Da nun das Trinken von neuem beginnt, so heißt es alsbald: wollen wir *ατεχνως* trinken, um zu trinken? nicht dabei *singen oder über etwas sprechen a)*?

a) S. 254. Die Stelle ist klassisch von der Beziehung der *αἰσδων* und *λογων* auf das Trinken, und zwar nach dem Essen, und von der Absicht dabei, nämlich einer vernünftigen Unterhaltung. Wenigstens hievon ging sie auch aus, nicht allein von der Pflicht und Gewohnheit, Götter und verdiente Menschen zu verehren. Dieß erhellet noch deutlicher daraus, daß hier auf dem Siegesmahle Agathons nichts zum Lobe Agathons, und nur mit Einem Worte im Vorbeigehen desselben Erwähnung geschieht; daß im Symposium Xenophons von allen andern Dingen, nur nicht von dem Sieger, seinem Spiele, und überhaupt nicht vom Spiele gesprochen wird;

Die Gesellschaft habe bisher von dem Eros gesprochen, da nun Alcibiades mitgetrunken, müsse er

dafs auf einem Feste des reichen Scopas zu Cranon in Thessalien (*Cic. or. 2, 86*) Simonides das Mahl die Hälfte seines Lobgesanges auf den Wirth dem Mythos vom Castor und Pollux gewidmet hatte. Wenn also Pindar in seinen Siegeshymnen *wenig von dem Siege*, meist kaum ein Wort und wie im Vorbeigehen spricht, und so oft auf fremde Mythen und andere Gegenstände kommt, so war das nicht *der Pindarische*, sondern *der gemeine Gang*, und geschah nicht *durch einen lyrischen Sprung*, der etwa, je fremder der Gegenstand, desto höher war. Und wir brauchen nicht die Verbindung weit herzusuchen, oder zu beklagen, dafs sie verloren gegangen. Es war keine. So wenig wie auf dem Siegesmahle Agathons zwischen diesem Siege und dem Lobe des Eros, welches man nur darum wählte, weil dieser Gott nicht so oft besungen wurde, oder dem Lobe des Sokrates, das der Einfall eines Tonangebers in Vorschlag brachte. Daher trug Pindar wohl manchen Mythos vor, blofs weil man's wünschte, weil er dafür jetzt irgend ein Interesse fand, weil er in seinen Liedern davon gar nicht oder lange nicht gesungen hatte. Wie wenig Verbindung Scopas zwischen Leda's Söhnen und sich fand, sieht man an seinem Unwillen über den Dichter, *se dimidium ejus ei, quod pactus esset pro illo carmine daturum; reliquum a suis Tyndaridis, quos aequè laudasset, peteret*. Scopas und manche bessere als er machten eine Ausnahme; sonst verlangte der Volksglaube in den Lobgesängen die Erwähnung der Götter und Heroen eben sowohl, als auf Gast-

ebenfalls noch etwas zu dessen Lobe hinzusetzen
a). Auf seinen Vorschlag wählt man indessen jetzt,
 wiewohl der selber gegenwärtig war, *das Lob des*
Sokrates b), wieder in der vorigen Manier, daß

C 2

mahlen die Opfer. Daher solche hier nicht unbedeutende Sagen, daß nach jenem Vorfalle Simonides von zwei unbekannten Jünglingen herausgerufen, und darauf der Saal über den Scopas und seine Gäste zusammen gestürzt sey. Wie schwer mag es ebenfalls Pindarn geworden seyn, allen genug zu thun! Wie oft mag ihn die unausweichliche Wahl dieses altväterlichen Stoffes besonders auf den feierlichen Volksmahlen belästiget haben? Wir wollen darin auch weiter keine lyrische Kunst bewundern. Im Homer schon führen die Phäaker unter den Lustbarkeiten zu Ehren des Ulysses den Gesang von der Aphrodite und dem Ares auf, nur darum, weil er allgemein interessirte, und die Geschichte von der Eroberung Trojas bloß wegen ihrer Neuheit. Statt Zeitungen sangen *αοιδοι* das Neue in den Abendgesellschaften. So werden noch auf Festen und bei Besuchen die neuesten oder interessantesten Schauspiele gegeben, oft ohne alle Beziehung auf Tag und Ort, auf Wirth und Gast.

a) S. 254. *συ δε επειδη ουκ ειρηκας και πεπωκως δικαιος ει ειπειν.*

b) Also neben Göttern und Heroen auch das Lob verdienter Männer auf Griech. Symposien. So finden wir es auch im Pindar und in allen Griech. Hymnen. Wenn Pindar Nem. 6, 51. P. 1, erwähnt, daß besonders das Lob der Verstorbenen der Gegenstand der *λογιων και αοιδων* sey: so hat

jeder rechtsum etwas sagen mußte *a)*. Bei dieser Gelegenheit bittet er sich einige Bänder von Agathon zurück, um auch Sokrates anzubinden *b)*, der, wie Agathon gestern, andere täglich *εν λογοις* besiege *c)*. Das ist kaum zu Ende, so drin-

te das begreifliche Ursachen. Aber wie hier eines Gegenwärtigen Verdienste gepriesen werden, so auch in unserm Dichter.

a) Das heißt, rechts um, wie man nach der rechten Hand herumtrank: *παις δε διαπομπευση προποσεις επιδεξια νωμων*. Durch das Recht des Trinkens die Pflicht der Unterhaltung. Und eben weil man so herumtrank, und *indem* an jeden die Reihe kam, sprach oder sang man so herum. Daraus erklärt sich *επι τη κυλικι, επι τς ποτηρις* im Plutarch, im Theophrast, wie auch *επικυλικιοι λογοι* im Athenäus. Und nun vergl. Nem. 9, 115 — 123. Auch die Kränze theilte man *επιδεξια* um, weil (und indem) man so trank, Ath. 4, 13 p. 3.

b) Eben so wieder Pindar. Nachdem er das Siegeslied auf den Phylarides, die fünfte Isthmie, vollendet, sagt er am Schlusse: „*Ich preise auch den Pytheas* (dessen Bruder). Hole den Kranz ihm, bring' ihm die schönwollige Binde, und sing' ihm ein geflügeltes neues Lied» d. h. gleich nach diesem ein eigenes. Stimmt jetzt auch ein eigenes Siegeslied auf Pytheas an! So kommt Darstellung und Leben nun auch in diesen mißverstandenen Schluß. Ubrigens ist es sehr häufig der Fall, daß Pindar mehrere in einer Ode besinget.

c) Hier also unter *εν λογοις* die Gesänge Agathons und die *λογοι* des Sokrates begriffen, wie unter *λογιοι* Gesang und Gespräch Nem. 6.

gen, da zufällig einer der Gäste herausging, durch die offene Thür andere und zwar *παμπάλλοι κομᾶσται* ohne Anfrage herein. Nun wilder Lärm; ungebührliches, erzwungenes Saufen aus der großen Phiala. Viele gehen weg; andere fallen in den Schlaf; zuletzt und nicht eher bis vor Tagesanbruch Aristophanes, unser Komiker; dann Agathon, der Tragiker. Der Weiseste unter den Griechen, Sokrates, hatte sie sämmtlich entweder fort oder in den Schlaf getrunken; nüchtern und wach stand er allein noch da; ging gleich von hier, als es Tag geworden, mit einigen Ausgeschlafenen in's Lyceum an die gymnastischen Exercitien, und kehrte erst am Abend nach Hause zurück.

Wenn ich den Inhalt der beiden nicht lange nach Pindar gefeierten Gastmahle ausführlicher erzählte, die ich nur als wichtige Belege von Siegesmahlen mit Gesang und Musik angekündigt hatte: so geschah das in der Absicht, um am Ende die vielen, offenbaren und ansehnlichen *Berührungen* dieser altgriechischen Symposien mit dem Wesen und *Ton der Pindarischen Hymnen* selbst wieder als eigenen, nicht verächtlichen Grund aufzustellen, daß wohl auch diese Hymnen werden auf Gastmahlen ihren Platz gefunden haben. In einem frischen Lichte erscheint hier unter andern nun auch unsers *αοιδος* berückigte

Kühnheit. Sie ist von Bakchischer Art. Der Dichter selbst leitet sie vom Weine her. „Kühn wird bei'm Krater die Stimme.“ Wenn im Zeitalter Pindars sich das Schauspiel noch nicht lange vom Bakchus getrennt hatte, und man noch sagen konnte: *τι ταυτα προς Διονυσον?* so finden wir dieselbe Kühnheit in den Trauerspielen des Äschylus. In diesem Bezirke ist es ebenfalls verzeihlicher und gewöhnlicher, daß sich die Hoheit ein wenig *versteigt*, zumahl wenn man *καμαστας*, wie sie uns Plato beschreibt, zu Zuhörern hat. Der Mangel an Zartheit, die Nachlässigkeit, *die Gemeinheit und Derbheit*, welche wir in den Gesprächen und dem Benehmen der Griechischen Gäste, selbst der Philosophen und Staatsmänner, hie und da erblicken, finden im Pindar, der sich selbst wie seinen *χοροδιδασκαλος* ein Böotisches Schwein zu nennen beliebt, ihre genauen Parallele. Und in mehreren Stücken darf unser Urtheil über das, was pindarisch ist, nach näherer Bekanntschaft mit Ort und Zeit seiner Hymnen nicht mehr so gänzlich wie bisher in Ungewissheit schweben.

Es fehlt uns nicht an noch interessanteren, obgleich weniger ausführlichen Nachrichten von den *glänzendsten Mahlzeiten*, welche die *Kämpfer der heiligen Spiele*, mit denen auch fast allein Pindar zu thun hat, gleich an der Siegesstätte oder

nachher in der Heimath zur Bewirthung ganzer Komünen oder Volksversammlungen *anstellten*. Ich will nur zwei Beispiele, eines aus dem *Zeitalter Pindars* selbst, und nur 36 Jahre nach seinem Tode das andere, anführen. Nach einem Siege zu Olympia opferte Alcibiades dem Olympischen Jupiter, und gab *den sämtlichen Zuschauern ein Gastmahl*, wie Athenäus sagt *a)* oder wie Plutarch im Leben des Alcibiades erzählt *b)*, um den ersten Siegestag desselben zu verherrlichen, sorgten gleich am Abende *c)* die anwesenden Messener auf ihre Kosten für ein prächtiges Zelt, die Chier und Lesbier für eine mit Wein und Speisen so wohl besetzte Tafel, daß man *jedermann freien Zutritt erlaubte*. Hieraus erklärt sich's, warum Alcibiades selbst, als er in einer Rede zu Athen *d)* von seinem großen Aufwande auch auf diesen Sieg, um die Meinung von dem Reichthume seiner Vaterstadt auswärts zu erhalten, spricht, über dieß von andern besorgte Gastmahl mit den Worten hinwegeilt: *καὶ τ' ἄλλα ἀξία τῆς νίκης παρεσκεύασαμην*. Nach einem ähnlichen frühern Olympischen Siege opferte Leophron ebendasselbst, und gab ein gleich großes Sieges-

a) 1, 5. *b)* Leben des Alcibiades S. 196 Frankf. Ausg. *c)* Ol. 10. *Abends* nach dem Siege, *Tafel*, *Zelt* im Haine rings umher. *d)* Thucyd. 6, 16.

mahl, für welches Simonides, ein Zeitgenosse und Nebenbuhler Pindars, das Siegeslied verfertigte a). Warum, frag' ich, sollen nun die Siegeslieder Pindars nicht auf Gastmahlen gesungen seyn? wo sollen sie schicklicher gesungen seyn? wo finden sich die Beweise, daß sie den Processionen angehören? Deuten sie etwa gar nicht auf Mahlzeiten? nicht auf Gespräche und Gesän-

a) Athenäus 1, 5. ἐπὶ νικίᾳ γραψάντος τὰ Κεῖς Σιμωνίδος. Wenn der Erzählung vom großen Gastmahle dieß gleich beigelegt wird, kann man im Geringsten zweifeln, daß das Lied auf dem Gastmahle gesungen seyn soll? Daß Simonides dergleichen that, sahen wir schon auf dem Feste des Scopas. Alcibiades gab, wie wir aus Plutarch wissen, seine große Mahlzeit gleich abends nach dem Siege, wo er den ersten Preis errang. Euripides hat aber zugleich mit demselben noch nachher errungenen zweiten und dritten (vierten?) Preis, also wie auch oft Pindar später gesungen. Simonides sang ohne Zweifel Leophrons Sieg auf der großen Mahlzeit. Euripides den Alcibiades nicht auf dem Volksmahle des ersten Tages. Das thaten wohl andere Dichter. Er sang aber auch, und zwar alle drei Siege zugleich, (εἰς αὖς νίκας καὶ Εὐριπίδης ἐγραψεν ἐπὶ νικίῳ, wovon ein Fragment übrig ist) vielleicht auf kleinern Gastmahlen zu Olympia oder daheim, auch etwa nur auf einem kleinen häuslichen κώμος, wovon Alcibiades kein Verächter war, wie wir gesehen haben, und wo sein Freund Euripides, wie er den Antipho, band und kränzte mit einem νεῶν πτερόεντι ὕμνῳ nach Isth. 5.

ge, nicht auf Lob der Götter und Menschen, auf Flöten und Cithern, auf Tanz und Wein? Und war alles das, namentlich der Gesang, um mit Homer zu reden, nicht die Zierde des Griechischen Gastmahls, die ἀναθηματα δαυτος? Auch kommt in Plutarchs Tischnachrichten noch ein späteres Exempel vor, wo ein Dichter gewiß nicht anders, als auf einem Siegesmahle den Preis des Siegesliedes noch am Abende des Kampftages erhält. Wenn wir in den genannten Beispielen Siege auf dem Theater, Siege in den heiligen und heimischen Spielen mit gesellschaftlichen Mahlen beschließen sahen *a)*, und nun etwa noch aus dem Athenäus (1, 5) das Gastmahl Konons citiren, welches er nach dem Siege zu Knidos über die Lacedämonier bei'm Opfer einer Hekatombe allen Athenern gab: so haben wir gerades Weges wohl Recht der Meinung zu seyn, daß *besonders Siege mit Mahlzeiten* und deren gewöhnlichen Lustbarkeiten gefeiert worden sind. Solche Griechischen συμποσια und συνδαιπνια hatten mit den *epulis*, welche dem Römischen Volke gegeben wurden, gleiche Bewandtniß. Wie weit dieß in Griechenland muß gegangen seyn, erhellet aus einer Stelle des Ci-

a) Nach Pausanias 5, 15. ward den Siegern zu Olympia auch eine öffentliche Mahlzeit auf dem Prytaneo gegeben. Wieder ein verschiedener *νομος*.

cero *a*), wo dieser Römer, der in der Heimath nicht geringe Beispiele vor sich sah, den Griechen Theophrast tadeln konnte, der es so weit trieb, zu behaupten, daß der wahre Genuß großer Reichthümer nur darin bestehe, den zur Veranstaltung prächtiger Volksfeste nöthigen Aufwand bestreiten zu können, womit ein sehr artiger Vers des Antiphanes völlig übereinstimmt, den uns Athenäus aufbewahrt hat *b*).

Es versteht sich, daß ich hier von feierlichen Volksmahlen rede, die nicht jeder Sieger geben konnte. Wie denn auch mehrere Pindarische Hymnen nicht einmahl auf der ersten, sondern auf einer spätern periodischen Siegesfeier, auf jedem andern größern Feste oder nachherigem kleinern Familienballe, wann etwa der Dichter zum ersten Mahle wieder zu einem Sieger kam, mögen gehört worden seyn. Pindar mochte eine *Einladung zum Siegesfeste*, freundschaftlichen Verbindungen angemessen, die er so gern anspricht, angenommen haben, ward aber verhindert. Endlich kommt er oder sein Chor, und auf dem nächsten nächtlichen *κῶμος* (man denke, es käme jetzt ein Virtuose, unser Gastfreund, zu uns, gäb' es den Abend nicht ein Privatconcert?) singt er sein Lied, kränzet den Sieger, und spricht ein Wort

a) De off. 2, 16. *b*) 1, 5. p. 13.

zum Lobe des Vaters, der Ahnen, der Stadt *a)*! Oder der Freund eines Siegers, nicht weniger sonst eines angesehenen Mannes, hatte den Dichter besucht, kam aus dessen Heimath, und brachte einen Gesang mit, wie es der Zufall fügte, früh oder spät. Wer nur vergnügen und ehren konnte, Pindar der Dichter und Freund kam niemahls zur Unzeit *b)*. Der Sieger bei Salamis, welcher zu unsers Dichters Zeiten lebte, hatte sogar nicht Hehl zu gestehen, daß er überall keinen Gesang mit mehr Vergnügen höre, als den von seinen eigenen Thaten; eine Anekdote, die uns Cicero in der Rede für den Archias aufbewahrt hat.

a) Vergl. Ol. 10. und Alcibiades, der noch nach dem Siegestage in einem spätern *καμος* dem Agathon den Kranz aufsetzt.

b) Man vergleiche den Schluß der vierten Pythie. In Isth. 2 singt Pindar dem Lieblinge, Thrasybulus, er hört es ja gern, auch vom Siege des Vaters. Erst spricht der Dichter zu seinem Geliebten, dann von ihm, und wendet sich ganz am Schlusse an einen andern, vielleicht Überbringer des Hymnus, «daß er (Thrasybul) selber seinen Vater preise, und diese Lieder von mir nicht schweige, erinnere ihn, Nikasipp, wenn du zu meinem Freunde kommst.» Ich halte diesen Schluß für parallel mit dem Schlusse in Isth. 5, wo auch plötzlich ein anderer (nur ein Ungenannter) angeredet wird: «Bring' ihm Kranz und Binde, und sing' ihm ein neues Lied!» Beide Schlüsse: *Erinnere ihn und sing' ihm*, scheinen auf den

8.

Und um zu beweisen, daß die Scene eines Gastmahls in Griechenland die Stelle nicht nur eines Odeums, sondern auch einer Schaubühne vertreten konnte, wollen wir auch noch den Chor, den wir gewohnt sind, auf dem Theater zu denken, auf Gastmahlen sehen, weil nicht nur die Scholiasten Pindars anmerken *a)*, daß seine Oden von Chören gesungen worden, sondern auch der Dichter oft davon redet, und seine Hymnen sich selbst allgemein wie Chorgesänge aussprechen. In den frühesten Zeiten finden wir die αοιδοί Homers mit ihren Chören auf Gastmahlen. Und aus spätern Zeiten wollen wir uns an einen αὐλῶδος in den Tischnachrichten Plutarchs erinnern *b)*, der sich auf der Flöte hören zu lassen, mit seinem

Inhalt eines neuen Liedes zu deuten, das hier schon angekündigt und gleich nach diesem gesungen werden sollte. Zumahl da in Isth. 2. steht τῆςδε ὕμνου, nämlich die zweite Isthmie selbst nebst diesem neuen Liede, das auch von Pindar seyn mochte im Namen Nikasipps. Oder noch leichter, nach Pindar sollte Thrasybul nun singen. Vielleicht ist die letzte Strophe nicht einmahl von Pindar, sondern eine spafshafte Umänderung des Textes durch einen Gast, die, auch nur als Compliment, im Augenblicke des Festes angenehmer überraschen mochte, als jeder *lyrische Schwung*, der darin vermischt wird.

a) Ol. 1 und 2, Pyth. 6. *b)* L. VII, C. V, 1.

Chore, der dabei sang, zur Concurrenz in den Pythischen Spielen zu spät kam, und deshalb abends statt der Schaubühne auf einem Gastmahle in dem feierlichen Kostüme der Wettkämpfer, auch vor demselben, ungewiß ob kleineren, Auditorium spielte, dessen Beifall seinen Ruhm bei allem, was in Delphi noch zurückgeblieben war, sofort begründete. Am wenigsten hätte man auf Symposien ein solches Schauspiel erwarten sollen, als uns Athenäus aus dem Geschichtschreiber Charon, einem Zeitgenossen Pindars, von Thracischen Pferdekünsten aufbewahrt hat *a)*: οἱ Καρδιηνοὶ πάντες τὰς ἑπταετίας ἐδίδαξαν ἐν τοῖς συμποσίοις οἰχεῖσθαι ὑπὸ τῶν αὐλῶν. So wurden in ganz Griechenland, vornehmlich aber an den Örtern der heiligen Kämpfe, die Gastmahle von den Virtuosen aller Art gesucht, wo sie ein größeres Publikum erwarteten, entweder weil, wie zuweilen, das ganze Volk bewirthet wurde, oder weil, wie wir oben sahen, es da nicht an *κωμασταῖς* fehlte, wo etwas zu genießen, zu sehen, zu hören war. In diesen zahlreichen Gesellschaften machten sich Dichter, Spieler und Sänger, unter ihnen auch Pindar bekannt, und erlangten hier weit eher Nationalruhm, als aus einsamen und kalten Büchern, und auch mittelmälsige Gesänge kamen oft, zumahl bei belie-

a) XII, 19. *Creuzer fragm.* p. 117.

ter Musik und Tanz, durch diese gemischte Versammlungen zu einem bleibenden und lauten Ruf. Auf diese Weise standen also Volksmahle und Theater in Griechenland in Einer Reihe, und waren häufig vereinigt; beide verlangte das Volk von seinen reichen Mitbürgern oder von seinen Fürsten *a)*, und nicht nur wer ein Schauspiel, sondern auch wer ein Volksmahl gab, hieß *χορηγος* *b)*.

9.

Es ist ein eigenes Schicksal Pindars, daß wenn bei ihm der Sieger *κωμάζει*, und dessen Freunde ihm *κωμάζουσιν*, oder einen *κωμος* veranstalten, dieß von Auslegern und Übersetzern durchgängig von einem feierlichen Zuge (*πομπή*), ohne einmal sich bewußt zu seyn, woher und wohin, verstanden wird und worden ist. Zwar hab' ich jetzt nicht zu thun mit einzelnen Redensarten zur Erklärung unsers Dichters, aber aus der genauern Bestimmung dieser Ausdrücke wird sich noch ein *Hauptbeweis* von der Örtlichkeit der Pindarischen Gesänge auf Symposien entwickeln. Wir wollen, wie immer mit Nutzen geschehen würde, bei Abhörnung der Schriftsteller ihre Zeitfolge beobachten, so weit es der Deutlichkeit nicht Abbruch

a) Vergl. meine obigen Bemerkungen über die Veranlassung von *Pyth. 2.* *b)* *Xenophons Oecon. c. 8.*

thut. Den größten Werth haben gleichzeitige und die ihnen nahe sind. Also im Symposio Platos *a)* heisst es: μετα ταῦτα, εφη, δειπνησαντος τε Σωκράτους καὶ τῶν ἄλλων, σπονδὰς τε σφας ποιησασθαι καὶ ἀσπαντας τὸν θεὸν τρέπεσθαι πρὸς τὸν ποτόν, d. i. sie hätten sich nach aufgehobener Tafel, Libation und Dankhymne zum Trinken gewendet. Im Symposio Xenophons *b)* wird dieß so ausgedrückt. ὥς δὲ ἀφηρεθήσαν αἱ τραπέζαι καὶ ἐσπείσαντο καὶ παῖανισαν, also auch nach dem Essen und Dankgebete, ἐρχεται τις αὐτοῖς ἐπὶ κῶμον Συρακοσῖος ἀνδρῶπιος, ἔχων τε αὐλητρίδα, καὶ ὀρχηστρίδα, καὶ παῖδα καλῶς κιθαρίζοντα καὶ ὀρχόμενον. Was bei dem einen ist zum Trunk übergehen, ist bei dem andern zum κῶμος kommen. Aus Vergleichung dieser beiden Stellen schon erhellet, daß κῶμος zunächst *den Theil des Gastmahls nach der Mahlzeit* bedeutet, *wo der Trunk anging*. Dieß wird noch im Plato dadurch bestätigt, daß die Betrunkenen, Alcibiades und Compagnie, die noch später nach dem Essen, wie sie selbst sagen, zum Trinken kamen, und andere noch Besoffenere, die ungebeten hereindringen, κῶμασται *c)* genannt werden, im Trunk Begriffene, welche berauscht vom

a) Ed. Bip. 10. p. 172. *b)* C. 2. Anfangs. *c)* P. 250.

274. Κῶμῳ χρωμένοι nennet eben dieselben Plutarch Symp. VII, 7.

Komos zum Komos zogen. Daß sie dabei über die StraÙe (κωμη) gingen, ist unwesentlich und bleibt unerwähnt. An Gesang wird dieses Mahl gar nicht gedacht. Äschylus Agamemnon 1179 f.: „Nie weicht aus Atreus Hause der χορος Εριννυων, und Menschenblut trinkend, πεπωκως γε, ως θρασυνεσθαι πλεον, βροτειον αίμα Κωμος εν δομοις μενει. Bei dem Zeitgenossen Pindars ein Gott Κωμος, d. i. κωμαστης, mit Saufen beschäftigt, und Furien-Chorgesang dabei. Aristophanes Plut. 1038 f.: καμην το μειρακιον τοδε προσερχεται, (da kommt der Jüngling, νεος) εοικε δε επι κωμον βαδιζειν, στεφανον γε τοι και δαδ' εχων πορευεται μεθυων. Mit *Kranz* und *Fackel* zum *späten* κωμος geht er schon *trunken* daher, und *allein*. So heißt Acharn: 263 ein ähnlicher: έταρσε, Βακχιου ζυνωμε, νυκτοπεριπλανητε. Euripides Alcestis 344 f.: „Nun, sagt Admet, werden die frohen Zechen in meinem Hause ein Ende haben.“ Πausω δε κωμους, συμποτων τ' όμιλιας, dabei στεφανους τε, μυσαν τ' ή κατειχ' εμης δωμους, ganz wie in den Symposien Platos und Xenophons. Und, wohl zu merken, hier heißt offenbar κωμοι nicht Gesang, denn das ist μυσα, sondern Zechen. Vers 807 sagt der Dulos, den Herkules ermahnt, mit ihm zu *trinken*: wir sind in keiner Lage, daß sich κωμος και γελως, *Trunk* und *Lustigkeit* für

uns schicke. Und V. 818 sagt eben derselbe zum Herkules, der nach dem Essen in Admets Hause zecht und lärmt: ich zürnte nicht, weil du unser Unglück nicht kanntest, über dich den *κωμαζοντα*. Hier bloß vom lärmenden Trinker, und zwar dem einsamen. Dagegen sagt der Cyclop V. 534 zum Ulyßs, welcher ihm räth, zu Hause ohne *συμποτοις* zu trinken: „der ist ein Thor, wer nicht *πιων κωμον φιλει*, wenn er trinken will, eine Zechgesellschaft sucht.“ Eben so V. 444: Es will der berauschte Polyphem froh des *βακχισ ποτς* zu den übrigen Cyclopen gehen, *επι κωμον ἔρπειν προς κασιγνητης* *θελει*. Die nämliche Bedeutung vom gesellschaftlichen Trunke nun auch wohl in V. 493: „glücklich, so sagen die weinlüsternen Satyr, wer *επι κωμον εκπετασθεις* zur Zeche gelagert ist. Diese Bedeutung scheint der andern vorzugehen, in so fern der einzelne Komastes nur nachahmt, was in den Zechen vorfällt. Etwas anders V. 137 f., wo Polyphem den Satyrn sagt: geht es nun wieder, wie da Ihr *βακχω κωμοι* waret? • Und *Bacchae* 1166 von einer Bacchantinn: *δεχεσθε εμε κωμον ευις* *θεσ*. Und die Antwort 1171 *δεχομεν σε ζυνκωμον*. Auch Jon. 1148. In allen diesen Stellen steht das Abstractum *κωμος* für *ζυνκωμος* und *κωμαστης*, gleich dem Gotte *Κωμος* im Äschylus.

Eine noch bestimmtere Bedeutung hat ein Fragment des Euripides: *πληγας ὁ κωμος λαιδορον θ' ὑβριν φερει*. Eben so läßt der Dichter Eubulus, aus welchem uns Athenäus *a)* einiges aufbewahret hat, den Dionysus sagen: Drei Krater misch' ich dem Verständigen, den einen für die Gesundheit, den zweiten für Vergnügen und Liebe, den dritten für den Schlaf. Vor dem vierten hüten wir uns schon, der gehört dem Muthwillen, der fünfte dem Lärm, *ἐκτος δὲ κωμων, ἑβδομος δὲ ὑπωπιων* (Ohrfeigen?), *ὁ δ' οχθοος κλητορος* (Policeiwa- che), *ὁ δ' ἐννατος χολης, δεκατος δὲ μανιας ὥστε καὶ βαλλειν ποιει*. In eben dem Sinne fährt Athenäus fort, sagt Epicharmus, *ἐκ μὲν θυσιας θοινη*, nach einem Opfer gibt es eine Mahlzeit, *ἐκ δὲ θοινης ποσις*, nach der Mahlzeit einen Truuk, *ἐκ δὲ ποσιος κωμος*, *ἐκ κωμου δὲ ἐγενετο θυανια*, Streit, *ἐκ δὲ θυανιας δικη 'γενετ'*. Folglich, wohl zu bedenken ist, der Begriff *κωμος* nicht so allgemein wie *ποτος*; aus dem *ποτος* wird zu Zeiten ein *κωμος*, d. i. ein *ποτος* mit *Muthwillen und Lärm nahe an der Gränze des Streits* *b)*. Das ist auch der Charakter der *κωμαστων* im Symposium Platos, des Herkules in der Alcestitis. Er vergiftet nach der

a) II, p. 137 Schweigh.

b) In vielen Stellen mehr oder minder anwendbar; obgleich nicht immer so gebraucht.

Meinung des Dulos, daß er in einem Trauerhause trinkt, die ὕβρις und βοη machen ihn, wiewohl er allein im Zimmer trinkt, zum κωμαστην. Denn jenes beides begränzt den Hauptbegriff des κωμος schärfer, als das Gesellschaftliche, obgleich auch das ein gewöhnlicher Zug in diesem Bilde ist. Jede Sache, die mehrere Seiten hat, läßt sich von mehreren darstellen. Nun kommt auch der unbemerkte Unterschied zum Vorschein, warum im Symposium Platos die Gesellschaft, weil sie wegen der gestrigen Zeche mäßig trinken will, ἐπὶ ποτόν übergeht, im Symposium Xenophons aber, wo das Siegesmahl nur Einen Tag dauert, ἐπὶ κωμόν. Hesiod hat im Schilde des Herkules V. 281 f. auch einen κωμος:

Ενθεν δ' αὖθ' ἑτέρωθε νεοὶ κωμαζόν ὑπ' αὐλου,
 τοὶ γε μὲν αὖ παίζοντες ὑπ' ὀρχηθμῶ καὶ αἰοιδῇ,
 τοὶ γε μὲν αὖ γελοῶντες ὑπ' αὐλητῆρι δ' ἑκάστος
 προσθ' ἐκίον.

Ein κωμος, gleich den bisherigen, eben die νεοὶ κωμασταὶ ὑπ' αὐλητῆρι, wie im Plato, dieselben Lustbarkeiten, wie im Xenophon: ὀρχηθμος, αἰοιδῇ, γελοῶντες a). Die Scene scheint hier so zu

D 2

a) Die Form γελοῶ (sie fehlt in den Wörterbüchern) heißt nicht lachen, sondern lachen machen. Wir finden hier also auf der Zeche Hesiods den γελω-

seyn, wie sie gewesen seyn würde, wenn die *κωμαζοντες* bei'm Xenophon mit dem Syrakusaner und seiner Truppe, d. h. einem Citharisten, der zugleich Sänger und Tänzer war, einer Flötenbläserinn und Tänzerinn, den *γελωτοποιος* nicht zu vergessen, aufgebrochen wären, um von ihrer Zeche zu einer andern zu gehen. Die Zeche auf dem Schilde ist, neben der Brautabholung bei'm Fackelschein, ein *Nachtstück*. Dieß liegt auch im Begriffe des *κωμος*. Wegen dieses nicht wohl zu trennenden Nebengriffes kann schon *κωμαζειν* nicht ohne ganz klare Beweise von Siegeszügen gebraucht werden, auch deshalb nicht, weil es immer anzeigt, daß man zur Zeche will oder davon kommt. Den Begriff des Zuges über die Straße, wenn man ihn annimmt, suche man nicht in *κωμαζον* bei'm Hesiod, sondern in *προσθ' εκιον*, so wie, wenn's im Theokrit heißt *κωμασδω ποτι Αμα-*

τοποιος des Xenophontischen Gastmahls, und gar in der Mehrzahl, als wäre es an einem Hans Wurst nicht genug. Sie werden, wie jener, was die *παιζοντες* ernstlich thun, auf eine burleske Art nachahmen; nach derselben Musik. Oder finden wir hier schon das Lustspiel und ernste Schauspiel noch entwickelter? Nun scheint mir auch der Text weniger verwerflich mit seinem doppelten *μεν*. Beides im Vordersatze vereinigt, wie es auf den Komois war, und *δε* im Nachsatze, vgl. Ilias 2, 622. 623. u. 643. 644.

ρυλλίδα in ποτι; denn in κωμασδειν bleibt die Idee
 der Zeche, auf welcher man den Krater der Liebe
 geleert hatte. Ich will jetzt einige Stellen aus The-
 ognis anführen V. 881: Εἰρηνη καὶ πλεστος εἶχοι πο-
 λιν, ὄφρα μετ' ἀλλων κωμαζοίμι, Wunsch nach
 Reichthum, andere bewirthen zu können. V. 933
 f.: Οὐ δύναμαι φονὴ λιγυρ' ἀδεμεν, ὥσπερ ἀηδων, καὶ
 γὰρ τὴν προτέραν νυκτ' ἐπικωμον ἐβην. V.
 1061: Ἔστι δὲ κωμαζόντα μετ' αὐλητηρος αἰδεῖν.
 Τῶτων οὐδεν τοι ἀλλ' ἐπὶ τερπνοτέρον ἀνδράσι
 ἢδε γυναιξί, d. h. keine größere Wonne, als
 diese, gibt's für Männer und Frauen. Alles von
 κωμοῖς, mit Gesang und Musik, woran Frauenzim-
 mer Theil nahmen, und welche die Nacht durch
 währten. Anakreon, der in so manchen Oden a)
 die νεοὶ γελῶντες b) mit diesen γυναιξί und παρθε-
 νοῖς erwähnt, sagt am Ende der sechsten: ὁδ' Ἐρως
 ὁ χρυσοχαίτας μετὰ τοῦ καλῆς Λυαίου, μετὰ
 τῆς καλῆς Κυθρηῆς τὸν ἐπηράτον γεραίους Κῶμον
 μετῃσι χαιρῶν. Und 42, 13. 14: Στυγεω μάχας
 παροίνους πολυκῶμους κατὰ δαίτας. Beides
 offenbar vom Komos; das erste im allgemeinern
 und bessern, das zweite in jenem bestimmtern,
 schlimmern Sinne. Die sechste Ode wird noch

a) 5, 5. 6, 3. b) Die Lacher. Welche von sich
 selbst nicht lachen konnten, denen halfen die
 γελῶντες.

besonders *κωμος* überschrieben, entweder in der Bedeutung einer Zeche aus dem eben angeführten letzten Verse, oder, wie die Grammatiker anmerken, für *ὠδή μετ' ὀρχήσεως*, richtiger *ὠδή ἐν κώμῳ*. Ja der meiste Theil der Anakreontischen Lieder, sowohl die, welche schon *κωμος*, oder *εἰς συμποσίων* und *εἰς οἶνον* *a)* (denn das alles kann eines seyn), als auch die, welche noch *εἰς ῥόδον*, *εἰς ἑαυτόν* oder *ἄλλο ὠδαρίον* *b)* betitelt werden, ihrem Inhalte nach, der wie eine historische Beschreibung altgriechischer *κωμών* vor uns liegt, sind die meisten unverkennbar *παροινία*, *κωμοί*, welches die Ausleger nicht hätten unbeachtet lassen sollen. Auf diesen fröhlichen Zecher und beliebten Sänger, der auch einmahl die Freude der Gastmahle, *συμποσίων ἐρεθισμα*, genannt wird, wie sehr passt nun darauf die alte Inschrift des Dioscurides: *κωμος καὶ πασης κοίτης παννυχίδος*; des Antipater aus Sidon, der ihn den gern gehörten *Διονυσος κωμον*, d. i. *κωμαστήν* nennt; und eines Ungenannten, wo der Trunkenbold endlich in den Schlaf fällt, *ἀπο κωμών φιλαγρυπνῶν παννυχίδων*, von den nächtlichen durchgewachten Zechen. Des Callimachus 44stes Epigramm hat *κωμος* in gleichem Sinne, und erhält aus dem bisher Gesagten selbst auch mehr Licht. Es ist nicht die Rede von einem, welcher ein

a) Z. B. 6. 41. 52. *b)* 5. 42. 48.

Ständchen *vor* die Thür brachte, sondern der, gleich den Komasten des Plato, *in's* Haus gedrungen war, und ohne daß seine Verhältnisse es ihm erlaubten, Archeinos, den Besitzer, geküsst hatte; er entschuldigt es mit seiner Trunkenheit: *Εἰ μὲν ἔκων Ἀρχεῖν' ἐπεκώμασα μυρία μεμφῶ* u. s. w. Theokrits *κώμασθω ποτὶ Ἀμαρυλλίδα* a) ist schon vorhin erläutert, und nicht nur der Titel *κώμαστης*, sondern selbst V. 21 f. zeigt, daß der Schäfer von einer Zeche kam, wo seine Liebe erwacht war, und die Kränze zu Hause gehörten, welche er sich, wie Alcibiades aufgesetzt hatte, damit ein anderes werthes Haupt zu schmücken. Plutarch b) sagt: *χρῶντο κώμοις καὶ παννυχισι*, wie die Platonischen *κώμασται* ihm *κώμῳ χρῶμενοι* hießen, und anderswo: *ἐς κυβους καὶ κώμους ἐξοκελλουσι*, sie verfallen auf Würfel und Saufen. Bei'm Athenäus c) heißt es vom Antiochus Epiphanes, er habe mit den gemeinsten Menschen getrunken, und wo nur junge Leute auf einem Schmause waren, *παρὴν ἐπικώμαζων*, da kam er nach dem Essen auf ihren *κώμος*, wie die Nachtschwärmer im *Symposio Platos*. An allen diesen Stellen ist an keine Procession, noch weniger an einen Siegespomp zu denken. Von diesem *κώμος*, keines-

a) 3, 1. b) Symp. II, p. 77. c) Symp. VII, p. 842.

weges von *κωμη*, leitet Plutarch *a)* auch das lateinische *comissari* ab, welches bloß diese aus dem altgriechischen entlehnte Bedeutung und keine andere hat. Sueton sagt: *Domitianus convivabatur frequenter et large, sed paene raptim, certe non ultra solis occasum, nec ut postea comissaretur.* Von Titus: *Suspecta in eo luxuria erat, quod ad noctem mediam commissationes cum profusissimo familiarium extenderet. Vitellius epulas trifariam semper, interdum quadrifariam, dispertiebat: in ientacula et prandia et coenas comissationesque.* Hier ist von keinen Zügen über die Straße, noch von Wollüstlingen die Rede, was alles Scheller in seinen schwankenden Begriff aufnahm.

Aus dieser ersten und Hauptidee von *κωμος* lassen sich nun die übrigen Bedeutungen des Stammwortes sowohl, als seiner Descendenz sehr leicht entwickeln. Gerade *εν κωμη, επι τη κυλικι* waren die Lobgesänge und Gespräche am gewöhnlichsten. Deshalb wird es zunächst von diesen Gesängen und Gesprächen bei'm Komos, dann überhaupt vom Lobe in Versen und Prosa gebraucht. Man tanzte dazu, also Tanz. Eine Gesellschaft trank meist zusammen, daher auch Trinkgesellschaft; und jede Gesellschaft, jeder zusammen-

a) V, p. 247.

gehörige Haufen: Einen Gesichtszug dieser Abstammung mehr haben noch die Abkömmlinge *εγκωμιαζειν, εγκωμιος, επικωμιος, προκωμιος*, zwar gleichfalls vom allgemeinen Lobe, doch gewiß anfänglich zunächst vom Lobe *προ τε κωμω, εν κωμω, επι τον κωμον*. Hiezu kommt, daß, wie *εγκωμιαζειν* vom Lobe, so *επικωμιαζειν* nur von Zechen gebräuchlich geblieben sind. Ist es zu verkennen, *daß* und *wie* einst die Begriffe des Zechens und Lobens in diesen Wörtern vereinigt gewesen sind?

Wie sehr selbst die alten Griechischen Wörterbücher die Bedeutung des *κωμος* und seiner Ableitungen verkannten, sieht man an Hesychius: *κωμοι: ασελγη ασματα, πορνικα συμποσια: ωδαι: ειδος ορχησεος*. Wie unentwickelt! Was er als zweite Bedeutung annimmt, ist die erste ursprüngliche, daraus folgen die übrigen. Und dann wie mangelhaft, nicht einmahl die bestimmtere Bedeutung eines *ποτος* mit Muthwillen und Lärm, nicht der Lobgesang noch Lob.

Der neueste Lexicograph, Herr Schneider, gibt die Bedeutungen eben so wenig vollständig und richtig. *Κωμος, ὁ, (κωμη)* eigentlich ein feierlicher Aufzug an den Festtagen des Bacchus, wo man auf Wagen durch die *κωμας* oder *vicos* zog, in welchen die Einwohner Griechenlands und A-

thens wohnten, ehe sie Städte mit Mauern hatten *a)*, und zu Ehren des Bacchus sang, scherzte und spottete *b)*. Daraus die *κωμῳδία* von *κωμη* und *ᾠδῇ*. 2) *Κωμος*, *comissatio*, der schmausenden und trunkenen Jünglinge (nicht allein), besonders die mit Musik und ihren Liebsten (?) und Freunden nach dem Schmause in der Stadt umherziehen, zu ihren Bekannten gehen, und andere (?) Schwänke machen (vom Trunke zum neuen Trunke gehen). Was hier das zweite ist, zuerst anzunehmen, wäre richtiger, und selbst den größern *κωμος*, nicht die *πομπή*, am Bacchusfeste mit einzuschließen. Schlimmer ist die wirklich erste Bedeutung, wovon jene beiden nur Widerscheine sind, übersehen, nämlich das Trinken nach dem Abendessen. Man erinnere sich an den vorhin angeführten Eubulus, Epicharmus oder auch bloß an das *ἐπὶ τὸν κῶμον* im Symposium Xenophons, wo keine Gesellschaft von Jünglingen ist, und keiner nur daran denkt, auf die Straße zu gehen.

a) Aus Aristoteles Dichtk. 3. sehen wir, daß die Dorier glaubten, nur in ihrer Mundart heißen die Dörfer *κῶμαι*, und daß die *αοιδοί*, vertrieben aus den Städten, in den Dörfern herumgezogen, und so der Name *κωμῳδία* entstanden sey.

b) Das thaten insbesondere die *γελοῶντες*, *γελοτοποιοί*. S. oben.

10.

Weil alles, was ich bisher von diesem Worte gesagt habe, am Ende nur gesagt ist, um auf Pindar angewandt zu werden: so wollen wir, wenn ich nicht schon längst den Überdruß der Leser verschuldete, uns jetzt an seine Sprache wenden, welche man besser verstanden haben würde, hätte man sich an ihn selbst und an die übrigen klassischen Schriftsteller gehalten. Ol. 9, 1 f.: Des Archilochus Gesang gnügte vorerst bei'm Kronischen Hügel *κωμαζοντι φιλοις Εφαρμοστω συν εταροις*. Also vom Sieger selbst *κωμαζει*, der begreiflichste Ausdruck dieser Art im Pindar, weshalb ich damit anfangen. Denn wir haben eben gesehen, daß nach dem allgemeinen Griechischen Sprachgebrauche und dem um's Pindarische Zeitalter, *κωμαζει* schlecht weggesetzt überall vom Komos, dem Trinken nach dem Essen, gebraucht wurde, zumahl in Gesellschaft *φιλοις συν εταροις*, und bei'm Gesange, wie hier des Archilochus. Wollte man dieß in unserm Dichter anders verstehen, so müßten dazu Gründe vorhanden seyn, die sich weder in dieser, noch einer andern Stelle finden. Schon allein genug zur Festsetzung der Pindarischen Sprache. Aber man erinnere sich noch an die schöne Erläuterung dieser Stelle aus Ol. 10, 92 f., woselbst es, wie hier ausdrücklich

heißt, daß zu Olympia am Kronischen Hügel spät in der Nacht *Siegesgesänge auf Gastmahlen* ertönten. Da wir nun offenbar sehen, daß das eine echt *Pindarische Idee* ist, wollen wir zweifeln, was *κωμάζει* bedeute? Noch mehr! Besungen ward der ganze Hain bei traulichen Mahlen *εγκωμιον κατα τροπον*. Nach Lobredner Art? Was heißt das? Aber nach lustiger Zecher Art, *κωμαστων*, das versteht jedermann augenblicklich. Denn eben die werden so laut *a)*, daß es im ganzen Haine wiederhallet. Ein entscheidender Ort für den Sprachgebrauch von *εγκωμιος*. Noch heller wird's um die Redensart *κωμαζειν συν εταιροις* durch die Bemerkung, daß in der neunten Olympie der Dichter zwei *κωμους* zusammengestellt, einen gleich zu Olympia und einen zweiten spätern; dieser letztere kann schon darum nicht füglich eine Procession seyn, weil er später ist, aber ein doppeltes Gastmahl auf der Kampfstätte mit des Archilochus, und in der Heimath mit Pindars Gesänge ist gefügiger. Und wenn nun gar die neunte Olympie, wie oben wahrscheinlich gemacht wurde, nicht um eines einzelnen frischen Sieges willen, sondern wegen aller frühern und spätern Siege des Epharmostos und seines Bruders gesungen ist, passt das irgend anders, als auf ein Gast-

a) Man denke an die *Βον* des Herkules.

mahl, wo ἐν κωμῷ, ἐπὶ καλῇ, dieser Gegenstand zur gesellschaftlichen Unterhaltung und zum Preise des Gastgebers gewählt ward? Noch eine Kleinigkeit! Einen Rausch trinken kann sich der Sieger allenfalls allein, einen Siegeszug halten nicht, daher ist in jenem Sinne der Beisatz μετ' ἄλλων, συν ἑταίροις schicklich, in diesem fast lächerlich. In der vierten Pythie V. 1 f., wo die Muse bei'm königlichen Arkesilaus stehen und κωμαζοντι συν Ἀρκεσίλαῳ der Hymnen Sturm verstärken soll, kommt der neue Grund hinzu, an ein Gastmahl und einen Komos nach dem Mahle zu denken, weil diesem der König selbst beywohnen konnte, nicht einer Procession, da er nur seine Pferde nach Delphi geschickt hatte. Noch ein anderer Grund. Wenn wir uns eine königliche Fete zu Cyrene vorstellen, wo man ἐν κωμῷ zum Inhalt der Gesänge die Fabel der Argonauten wählte, bis zu welchen die regierende Familie ihre Ahnen berechnete; so war dieß keine weit hergeholte Episode, überall keine Pindarische Abschweifung, sondern das einfache Thema, was man zum gesellschaftlichen Vergnügen und zur Ehre des hohen Wirthes abhandeln wollte. Und selbst wenn diese Cyrenaische Fete eine Siegesfeier war, wie sich nicht mehr ausmachen läßt; so bleibt es dabei, daß dieses Mahl die Geschichte des goldnen Vlieses zum Zeitvertreibe

der Gäste ἐπὶ τῶν ποτηρίων dienen sollte, wie das Lob des Eros auf dem Siegesmahle Platos ohne eine andere als ganz beiläufige Erwähnung des Sieges, just wie in der vierten Pythischen Hymne. In der Inhaltsanzeige derselben findet Herr G. J. R. Heyne die Schlußermahnungen dieser, so wie der ersten und zweiten Pythie lyrischer Poesie unangemessen. Wenn wir aber statt an unsere Begriffe von lyrischer Dichtart mehr an Gesänge ἐπὶ τῇ κυλικῇ denken, und uns nur aus den beiden κωμοῖς des Xenophon und Plato entsinnen, wie frei, traulich und indecent da oft die Reden fielen; so werden wir uns auch diese Erscheinung am richtigsten erklären, und also außer dem Griechischen Sprachgebrauche auch noch andere treffliche Motive selbst im Pindar anerkennen, warum wir seine κωμαζοντας für Veranstalter und Anordner einer Lustbarkeit halten. Ich bin nicht weniger geneigt, den δεσποτῆς κωμῶν, Ol. 6, 30. (welcher auch allenfalls den Held des Gesanges bedeuten könnte) für einen Gastgeber anzunehmen, für einen κωμῶν κοίρανος, καὶ πάσης παννυχίδος oder einen συμποσιαρχῆς. Mit der ziemlich weitläufigen Erläuterung dieser ersten Redensart im Pindar ist nun schon viel zur Erklärung einer andern geschehen und der Übergang gemacht. Κωμαζεν und

κωμαζεςθαι τινι a), κωμαζωμεν παρ' Απολλωνος Σικυωνοδε ες Αιτναν ες Χρομίου δωμα b), Κλεανδρω τις αλικι, ω νεοι, πατρος παρα προθυρον ιων, αγειρετω κωμον c)! gehören zusammen, und haben einerlei Sinn. Wie der Dativ hier den Ort wohin bedeutete, sieht man, außer den verglichenen Stellen, auch am Theokrit, wo der Inhaltsanzeiger des dritten Gesanges κωμασδω ποτι Αμαρυλλιδα durch επικωμαζειν τη Αμαρυλλιδι gegeben hat. Wer sieht nun wohl nicht, daß in allen diesen Stellen wirkliche κωμασται gemeint sind, die, wenn nicht am vollen Feste, doch noch am eigentlichen κωμος Theil nahmen, und da den Gastgeber kränzten, wie Alcibiades mit seinen ακολυθοις den Agathon bei'm Plato, oder das ganze Gastmahl (auch noch κωμος) zu Ehren des Bewirtheten veranstalteten, wie Kallias bei'm Xenophon. Was wir nur von den Griechischen Siegesmahlen wissen, daß sie theils von dem Sieger selbst, theils von ihren Freunden angeordnet worden, alle diese Begriffe finden wir just in der Sprache Pindars, nachdem wir hinter ihre wahre Erklärung gekommen sind, wieder. Was schickt sich besser zu dieser Ansicht der Sache, als die νεοι κωμαζοντες, αγειροντες κω-

a) Isth. 7, 27. p. 9, 157. b) N. 9, 1 f. c) Isth. 8, 1 f.

μον, νεανία τεκτονες κωμου, οαροι παιδων α)? Selbst daß Einer (τις), der Vornehmste, der Alcibiades unter ihnen den κωμος anführen soll? Besonders die achte Isthmie ist sprechend, die Jugend der Stadt zieht unter einem Anführer zu dem väterlichen Hause eines Freundes, der einen Sieg errungen hat, mit Gesang und Kränzen, ja selbst mit eben diesem nämlichen Gesange Pindars, und das wird geradezu κωμος genannt b). Wie füget sich zu einem harmonischen Ganzen gliederartig hier der verwandte Ausdruck ein, δεξαί κωμον, die vor das Haus kommenden einlassen c), wie man im Gastmahle Platos überlegt, ob man wolle die vor der Thür gehörten κωμαστας δεχέσθαι, oder nicht. Die κωμοι νεων, κωμοι ανδρων d), κωμοι αστων (der Bürger) κωμοι αγαθων e) (des Adels) werden nunmehr bestimmter und bedeutender;

a) Isth. 8, 1 f. Nem. 3, 7. Pyth. 1. Unverkennbar sind auch τεκτονες κωμου in der Bedeutung der Veranstalter eines κωμος sprachrichtiger und leichter, als vom Sänger eines Liedes gesagt.

b) Isth. 8, 1 f. c) Ol. 1, 166. 8, 12. Pyth. 5, 28.

d) Νεων Isth. 8, 1. ανδρων Ol. 1, 21. Pyth. 5, 28. Die Symposia Xenophons und Platos sind συμποσια ανδρων und der Komos in letzterer ein κωμος ανδρων και νεων.

e) Pyth. 1 und 11. (am Hofe eines Königs). Welche Quellen neuer Ansichten und Erklärungen liegen wieder in dieser Idee, wenn man damit zum Pindar kommt!

denn sie konnten und wurden zuweilen jeder besonders seyn. Der *κῶμος Ἀγῆστια* in der sechsten Olympie, welchen Hiero gütig aufnehmen soll, kann entweder die ganze Gesellschaft *a)*, die Agesias bewirthete, bedeuten, oder nur Einen davon *b)*, welche oder welcher nach dem Pallaste Hieros kam, um auch das hiezu mit diesem Zusatze eingerichtete Komoslied zu singen, oder auf dem Gastmahle, *ἐν κῶμῳ*, wenn der König zugegen war, selbst sich vor diesen stellte, um, wie bei'm Xenophon dem weisesten Gaste, so hier dem königlichen auch einen Kranz und einen Theil des Lobgesanges neben dem Agesias zu weihen. Übrigens gehört es für die Erklärung der einzelnen Stellen im Pindar selbst, die bestimmtern Nüancen dieser Ausdrücke, so viel möglich ist, aufzusuchen; hier hatte ich nur damit zu thun, ihren Ursprung und Hauptsinn aus dem *κῶμος* zu beweisen. Diese Abstammung spüren wir auch in der dritten Redensart: *κῶμαζεν τινα* *c)*, eigentlich jemanden *im Komos* kränzen, ehren, lobpreisen, und dann

a) V. 166.

b) Alcibiades im Symp. Platos. Eurip. Suppl. 390. Bacch. 1166.

c) Nem. 2, 38. 10, 64. Isth. 4, 124. So in Sachen gleicher Art *χορσεύειν* transitivisch. Eurip. Herc. fur. 686.

überhaupt vom Gesange, Lobe. So kommt es an einigen Stellen unsers Dichters vor, dessen sämtliche Bedeutungen von dem übrigen Griechischen Sprachgebrauche nicht im mindesten abweichen. Nach dieser Ausführung wollen wir nun die dritte Bedeutung, welche Herr Schneider in seinem Wörterbuche aufstellt, weil auch die Ausleger und Übersetzer sie annehmen, hier nachholen: „Pindar und sonst auch die Procession, in welcher der Wettsieger geführt wird, und (in Ableitung *hievon?*) die Freudengesänge und die Fröhlichkeit, die dabei Statt finden, also Musik, Tanz, Lobgesang.“

II.

Die Scholiasten erklären sogar in Isth. 8, 1. *κωμος* durch *ὕμνος*, und bei Ol. 10, 92. *εγκωμιον κατα τροπον* durch *επαινετικον*. Etwas besser indessen übersetzt einer *χορευοντι* in Ol. 9, 1. 26. durch *κωμαζοντι*, soll heißen *ὑμνοντι*; ein anderer dasselbe durch *επι τη νικη την χορειαν τελουντι*, schließt aber pedantisch vom Tanze den Gesang aus, indem er hinzusetzt: *νυν δε δια λογων εγκωμιαστικων*. Besser daher Ol. 6, 30. *δεσποτης κωμου* durch *μετα χορειας ὕμνου*. P. 4, 1: *κωμους αγοντι* durch *χορευοντι*. Näher, doch noch unbestimmt, bei Ol. 3, 1: *εθος δε ην κωμαζειν την νικην εσπερας τοις*

νικηφοροῖς μετ' αὐλητῶν. Also ein κωμαστων χορὸς habe Archilochus Lied gesungen *a*). Wenn sich aber auch keine sichere Stelle fände, wo die Scholiasten, um welche wir uns weniger zu bekümmern haben, κῶμος vom Gastmahle verstanden hätten; so zeigt sich doch bei ihnen als eine historische Überlieferung, welche nicht aus der Acht zu lassen ist, hin und wieder die Idee selbst, daß Siegesgesänge, auch diese Pindarischen selbst, auf Gastmahlen gesungen worden. Ol. 3, 1 heißt es: es sey vor der gegenwärtigen wohl schon eine andere Hymne zu Olympia auf diesen Sieg gesungen, ὑπο τῆς νικῆς τὸ ἱερόν, d. i. am Siegesfeste, am Tage des Siegesopfers. Und eben daselbst V. 61. wird ἐς ταύτων ἑορτῶν erläutert durch τὴν τῶν νικηφορῶν πανηγυρίν καὶ εὐωχίαν. Εὐωχῶσιν γὰρ εὐωχέσθαι, „denn die Sieger pflegten Gastmahle anzustellen.“ Nem. 3, 1 steht, dieser Pindarische Hymnus sey ἱερομένην Νεμεαδὶ gesungen, das gibt der Scholiast: τῇ τῶν ἐπινικίων εὐωχίᾳ, auf einem Siegesmahle. Doch wir finden auch Stellen, z. B. Nem. 6, V. 64, wo der Scholiast zuverlässig κωμάζειν von einer Abendzeche versteht. Der Dich-

E 2

a) Anacharsis 3, S. 410 (Biester) citirt den Scholiasten fälschlich, als wenn Archilochus Lied auf dem Theater gesungen sey.

ter hatte gesagt: χαριτων Ἑσπεριος ὁμαδῶ φλεγεν, nächtllich strahlte der Sieger vom Chorgesange der Musen.“ Diefß umschreibt ein Scholiast also: τῷ χαριεστατῷ θορυβῷ τῆς ἐπὶ τῇ νικῇ πανηγυρεως ελαμπυνετο κωμαζων, ἥτοι μεχρὶς ἑσπερας ελαμπεν. Vom lieblichsten Jubel (Gesang und Tanz) der siegfeiernden Versammlung glänzte der Sieger, noch auf dem nächtlichen κωμος, oder noch spät abends glänzte derselbe. Also in κωμαζων lag der Begriff des Nächtlichen, die *comissatio*. Und damit wir die Nacht nicht ausschließen, setzt er hinzu: εἶδος γὰρ ἦν παννυχιδας ὕμνων τοῖς νενικηκοσὶ ἀποτελεῖσθαι. Daß es dabei auf den Zug über die Straßse angekommen sey, davon ist hier keine Spur, aber wohl vom Gegentheil in dem Beisatze χαριεστατῷ, wie in den Benennungen πανηγυρις, παννυχίς, und in der Parallelstelle Ol. 10 V. 90, wo die τερπναὶ θάλια ausdrücklich benannt sind. Jetzt bemerkt man auch genauer die Nüance in den Worten eines andern Scholiasten bei dieser Stelle: ἐκωμασθῇ γὰρ νικησας ὑπὸ τῶν ἡλικιωτῶν ἑσπεριος, nun offenbar, er wurde auf dem nächtlichen κωμος besungen und gekränzt ὑπὸ τῶν ἡλικιωτῶν. Man vergleiche Isth. 8 V. 1. ὦ νεοί, Κλεανδρῶ τις ἄλικι, so muß gelesen werden, κωμον ἀγείρεται. Diese Schattirung des Sinnes ist nun in den Scholien öfters zu beachten. Anacharsis erzählt uns von

der glänzenden Feier des Pythischen Sieges *a)*. „Die ganze Nacht hindurch sang die Delphische Jugend, auf den Strassen vertheilt, Verse zur Ehre des gekrönten Siegers,“ und citirt als einzigen Gewährsmann fälschlich diesen Scholiasten. Von noch pompösern und öffentlichern Feierlichkeiten berichtet er uns gar aus Justin *b)*, welcher nichts, *gar nichts* von dem allen hat, sondern nur sagt, Delphi läge so tief im Grunde, daß, wenn *ein Mensch* da stark rief, oder *einmahl* jemand in die Tuba stieße, es überall in den Felsen wieder klänge: *Quam ob rem hominum clamor et, si quando accidit, (heißt das auf dem pompreichsten Siegesfeste?) tubarum sonus personantibus inter se rupibus et multiplex audiri ampliorque, quam editur, resonare solet.* So Anacharsis!

Es sey mir erlaubt, noch die unbedeutende etymologische Bemerkung hinzu zu fügen, daß sich zwar *κῶμος* von *κῶμη*, in so fern die Zecher, wenn sie von einem *κῶμος* zum andern gingen, über die Straßse mußten, ableiten lasse. Aber es ist unsicher. Der Begriff der Straßse gehört nicht wesentlich zum Komos. Es kann dieß Wort auch von *κομεν*, anordnen, abstammen, wie *τραπεζοκομος*; oder von *κοπτει την θυρην* vom Klopfen und Lärmen der Komasten vor der Thür; oder von

a) B. 2. S. 334. *b)* B. 24. C. 6.

σκωμματα, Neckereien, da σκωπτειν und κοπτειν verwandt sind. Und wenn wir gar in Adelungs Wörterbuche finden, daß von κομιζειν, κομειν das deutsche *Kommen* abgeleitet werden soll; so haben wir die *Zusammenkunft* in der κωμη wie in dem κωμος. Aber wir wollen lieber darin zusammen kommen, daß wir uns an die Bedeutungen halten, und die Etymologie fahren lassen.

Dieser Sprachuntersuchung haben wir indess nun wieder einen starken Beweis zu verdanken, daß unsere Pindarischen Hymnen für κωμους bestimmt worden sind. In wie viel Stellen die Helden dieser Gesänge ihren Freunden einen κωμος bereiteten, in wie viel Stellen ihre Freunde ihnen zu Ehren einen κωμος veranstalteten, so viele Beweisstellen mehr haben wir jetzt für diese Ansicht. Und wir zweifeln nun weniger, wenn er seine Oden mehrmahls επικωμια, εγκωμια, προκωμια μελη, αγλαοκωμον φονημα a) nennt, daß er nicht damit αοιδας επι τον κωμον, εν κωμῳ, προ κωμῳ, selbst habe betiteln wollen. Daß Pindar mehr als irgend ein anderer Grieche κωμος auf Gastmahle bezog, zeigt insbesondere noch das Wort επικω-

a Ol. 2, 86. 10, 92. 13, 93 P. 10, 81. N. 1, 10. (vergl. das entscheidende εγκωμιον κατα τροπον Ol. 10, 92. P. 10, 9. N. 4, 12. Ol. 3, 10. vergl. Schol. zu V. 61.

μια, welches er von seinen Gesängen, nie aber sonst ein Schriftsteller anders, als von der Zeche gebraucht hat.

12.

Εν συμποσίοις, εν κώμοις also sang das fröhliche Griechenland die Hymnen des Thebanischen Barden. Denn alle bisherigen und möglichen Zeugnisse, daß sie auf Gastmahle hingehören, sagen damit zugleich laut aus, daß sie gesungen worden, wie denn nach Plutarch eher ein Griechisches Gastmahl denkbar war, ohne Wein, als ohne Lieder. Οἶνος γὰρ ἀνωγει πολυφρονᾶ περ μαλ' αἰδεῖν a), Ohne für die nähmliche Sache die häufigen Aussagen der Scholiasten zu citiren, die unter andern berichten, daß Pindar oft seinen Chor gesandt habe, um seine Siegeshymnen zu singen b), will ich nur die deutliche Erklärung des Dichters selbst anführen. Er sagt in der neunten Nemeen c), daß der Sieger, man bemerke es, der Sieger vor dem Kampfe eine αὐδα (αοῖδα), sichtbar diese Pindarische Ode, gelobet habe.

Wohlan, spiele die süsse Hymne! Denn bestiegend den siegreichen Wagen gelobt' er der Mutter und den Zwillingsöhnen Gesang, welche der

a) Hom. Od. 14, 464. b) Z. B. bei Ol. 1 und 2.

c) V. 7 — 20.

hohen Pytho Beschützung theilen a). Es ist auch ein Spruch bei den Menschen: Vollendetes Gute müsse mit Schweigen die Erde nicht decken. Göttlicher Gesänge Lob hebt es hervor. Wohlan denn nach der rauschenden Phorminx, zugleich nach der Flöte gegriffen, der Ritterkämpfe Kranz!

Wenn, was aus dem ganzen Zusammenhange einleuchtet, jener vor dem Wettrennen gelobte Gesang dieser Pindarische ist; so kann der am wenigsten eine poetische Epistel, und überhaupt kein bloß zum Lesen bestimmt gewesenes Lied, sondern muß unbedenklich ein Gesang seyn mit Kostenaufwand und einer gewissen Feierlichkeit verbunden, auf welcher die *αὐδα* gesungen werden sollte. Diesen Gedanken bestätigt der Schluß der Hymne völlig, wo wir sehen, daß sie wirklich mit einem feierlichen Gastmahle zu thun hat, welches sie beleben soll. Dieses Fest wurde mit einem Opfer verbunden seyn, aber ein Siegesmahl, das die ihnen heilige Spiele veranlaßt hatten, war den Göttern an sich eine Freude; und es geschieht ihrer hier auch ausdrücklich Ehrenerwähnung. Wenn im Übrigen der Wettkämpfer vor den gesammten Zuschauern seinen ihn zunächst umgebenden Landsleuten das laute Gelübde einer Dankbarkeit nach dem Siege that; so mußte dies

a) Den Schutzgöttern von Pytho oder Delphi, denen die Kampfspiele zu Sicyon geheiligt waren.

Versprechen ein Interesse für das ganze Publikum oder für den engen Kreis seiner Freunde haben, und wir kennen die Lustbarkeiten, welche in Griechenland nach den Siegen gewöhnlich waren. Nennet aber Pindar hier ein solches Fest einen Gesang, unmöglich konnte das eine Hymne, nach der gewöhnlichen Vorstellung, zu Ehren des Siegers seyn. Denn war es nicht unschicklich, dergleichen selbst zu geloben? und stand wohl ein solches Lied, in so fern sich das Gelübde nicht auf die damit verknüpften Kosten bezog, in des Siegers Macht? Es bleibt also ein feierliches Lied, dessen Gesang für die musikalische Unterhaltung einer größern Gesellschaft bestimmt war. Ein Gastmahl allein führt auf die Vorstellung eines χορηγος, noch mehr hier, wo das ganze Fest ein χορος oder αὐδα genannt, und von demselben das Vergnügen des Abends erwartet wurde, zumahl da wir im Pindar lauter Chorgesänge vor uns haben. Und sollten wir wohl irren, wenn wir V. 7 und 16 den γλυκὺς ἐπεὶ ὕμνος, und die θειαστικὰ ἐπεὶ αὐδα von dem Gesange der Worte und der Musik des Dichtertextes verstanden, auf deren schöne Composition hingedeutet wird. So sagt man auch ὑποκριτὴς ἐπών. Um keinem Zweifel über diesen Chorgesang Raum zu lassen, sagt vollends der Dichter mit klaren Worten, daß der-

selbe zur Cither und Leier gesungen sey. Jetzt kühner dürfen wir auch das Zeugniß der ersten Olympie anführen, wo die Freunde Hieros zur Feier seines Sieges singend in das reiche königliche Schloß kommen, und, wie sie oft dergleichen Vergnügungen an seiner Tafel genießen, die Musik zur Begleitung ihres Gesanges auffordern. Und die Stimmen mehrerer Pindarischen Chöre werden nun laut werden, weil sie hoffen dürfen, Glauben und Gehör zu finden. Wir haben auch eine schon vorhin angeführte hiehin gehörige Erzählung vom Simonides, einem Dichter wie Pindar, und seinem Zeitgenossen. Was wir von einem wissen, ist so gut, als wüßten wir es von dem andern. Jener hatte einst einen Lobgesang auf den reichen und angesehenen Scopas in Cranon verfertigt. Dieser Gesang war ganz Pindarischer Art, da der Mythos auf die Tyndariden die Hälfte desselben einnahm. Und diese Hymne wurde auf einem Gastmahle im Hause des Scopas vom Simonides selber gesungen a). Ja, ich kann vielleicht einen Zeugen citiren, der noch ein halbes Jahrtausend nach dem Tode Pindars in Griechischen Gesellschaften des-

a) Cic. de or. 2, 86. *Dicunt enim, quum cœnaret Crannone in Thessalia Simonides apud Scopam, fortunatum hominem et nobilem, cecinissetque id carmen, quod in eum scripsisset.* Was die Volkssage hinzugesetzt hat, hindert uns nicht,

sen Siegeshymnen hat singen hören. Plutarch sagt *a)*, wer an geschmackwidrigen und roh leidenschaftlichen Gesängen (*ωδαις κακοτεχνοῖς καὶ κακοζηλοῖς*) an sinnlosem Geschrei und wilden tollen Sprüngen Ergetzen fände, den sollte man *ἐπὶ τὸν Εὐριπίδην, καὶ τὸν Πινδαρόν, καὶ τὸν Μένανδρον* hinführen, das würden so viele feierliche und heilige Zauberformeln seyn, diese Unsinnigen zu heilen. Er verweist sie damit aber wohl nicht zu den Bücherrollen *b)* dieser Männer, um sie zu lesen. Ernstes nehmen solche Leute nicht in die Hände, noch weniger zu Herzen. Musik und Spiel ist ihr Verlangen. Plutarch hoffet, eben die Melodien und gerade das Spiel in den Chören des Euripides und Pindar würden durch ihre Wahrheit, Kraft und Alterthum auch noch verdorbene Gemüther ergreifen; zumahl erwartet er in dieser Hinsicht etwas von dem erneuerten Eindrücke ihrer bessern Jugendjahre, wo sie die edlern Gesänge mitgesungen hatten (*ἀναμνησκόμενοι*). Daß die tragischen Chöre viel in Gesellschaften gesungen wurden, wissen wir. Warum nicht auch die Pin-

hier Griechische Sitten aus Pindars Zeitalter und von ihm ähnlichen Dichtern kennen zu lernen.

a) Symp. B. VII, 5, 4.

b) *Γράμματα* sind hier Zauberformeln, in Beziehung auf die vorhergehenden *εφεστία γράμματα*.

darischen Komosoden? Was sind sie anders, als Chöre? werden sie nicht neben Eurípides genannt? Und wenn jene *κλεα ἀνδρῶν* enthielten, wie Plutarch hinzusetzt, haben die uns übrig gebliebenen Siegesgesänge einen andern Inhalt? Doch, was den angeht, kümmert man sich ja auch in unsern Tagen wenig darum, von welchem Orte, von welcher Sache oder Person eine schöne Arie handelt, da sogar über die allernichtigsten Texte oft das Singspiel Zauber verbreitet.

13.

Stehen wir nun nach dieser Ausführung, wovon ich wünsche, daß sie sachkundige Männer so wenig für überflüssig als unzulänglich halten mögen, einen Augenblick still, und bedenken, daß die Komosoden, welche uns der Thebanische Dichter aurückgelassen hat, von Chören in Strophen und Gegenstrophen, völlig wie die Chöre des Schauspiels gesungen worden (denn dieß ist ihr selbst ausgesprochener Charakter); so entdecken wir in diesen *ᾠδαὶς ἐν κωμοῖς*, nicht *ἐν κωμοῖς α*), die eigentlichsten und ältesten Komödien, *die wahren Ur - κωμῳδία* vor aller alten und neuen

a) Die Straße kommt in keine Betrachtung; selbst wenn auch Thespis auf den Stralsen sang, wird doch nur von seinen Tragödien, nicht Komödien

Komödie und Tragödie. Wir haben nun noch von den Schätzen des geselligen Alterthums die frühesten *Chöre ohne Dialog* an Form und Inhalt, und wider Erwarten *eine volle Sammlung im Pindar* übrig, *gesungen* nebst vielen andern auf Griechischen Siegesmahlen und sonstigen Festen an Höfen und in Städten. Und es liegt am Tage, daß wir diese Sammlung *επινικίων*, wie sie jetzt heißt, hinführo mit mehr Kritik, als die Griechischen Grammatiker kannten, nach dem Vorgange des Dichters selbst müssen *εγκωμια Πινδαρου* nennen. Denn braucht gleich der Dichter selber ein Paar Mal den Namen *επινικια* a) von

gesprochen. Die Ableitung vom Komos aber ist natürlich, leicht und der Würde der Sache angemessen. Aristoteles, Poet. Kap. 3, zweifelte nicht daran, ob er gleich hinzufügt, daß die Dorier *κωμη* ein Dorf nenneten, und davon *κωμωδία* ableiteten; *ὥς*, sagt er befremdet, *κωμῶδους οὐκ ἀπο τῆ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλανῆ ατιμαζομένους ἐκ τῆ ἀστῆως*, vertrieben aus der Stadt. Wer zweifelt daran, wenn man nur bedenkt, daß Loblieder überhaupt und Pindars Oden *ἐν κωμῷ* gesungen wurden, Alcibiades den Sieger *ἐν κωμῷ* kränzte, und Isth. 5. dasselbe geschah. Die Alten ließen sich oft, wie hier auch Horaz im Briefe an die Pisonen in Rücksicht auf Thespis, von falscher Etymologie verführen.

- a) Beide Namen braucht Pindar selbst von diesen Oden, weil sie von verschiedenen Seiten angese-

diesen Gesängen, so ist der, wäre er's auch grossentheils, doch nicht so allgemein passend, als *εγκωμια*, oder besser noch *επικωμια*.

14.

Gesang und Rede sprechen zu den Ohren der Menschen, es gibt aber auch eine Sprache für das Gesicht. Unsere innern Gedanken und Empfindungen werden in den Augen, im Gesichte, in den Armen und Händen, in den Fingern und am ganzen Körper, namentlich auch an unserer Bewegung von einer Stelle zur andern oft deutlicher, sicherer und ergreifender gesehen, als die Worte sie dem Gehör darstellen. Die Alten verlangten vom Redner nicht mit Unrecht, daß seine verschiedenen Vorträge eine eben so verschiedene Stimme u. ein stets passendes Geberdenspiel begleiten müsse. Dieselbe Forderung geschah noch stärker an den Dichter. Wie aber die Poesie sich mehr oder weniger über die Prosa der Schreibart erhebt, so ist die Action eines Redners Prosa gegen die Mimik des Sängers. Wir bezeichnen, da eine gehaltvolle Sache selten einen erschöpfenden Namen hat, das Ganze durch Geberden, die Griechen und Latei-
hen auf beide Art genannt werden konnten. Mit Unrecht hat man also, wo *εγκωμια Πινδαρου* von den Alten citirt wurden, eine eigene Gattung unter die Fragmente gesetzt. Das Wort *κωμωδια* kommt beim Dichter nicht vor.

ner doch noch etwas lebendiger durch Bewegung von der Stelle, *ορχησις*, *saltatio*, Tanz.

Demnach finden wir bei den Römern gewöhnlich *cantare* und *saltare* beisammen, wie bei den Griechen von Homer an *μολπη* und *ορχησις*. Selbst wenn die Griechische Frau abends in häuslicher Einsamkeit auf der Cither spielte, sang und tanzte der Mann dazu, mit ihm der erste beste Freund, welcher zum Besuche kam, wie alt und ernst er war *a*). Deshalb ist es bei'm Theophrast ein Zug im Charakter des Eigensinnigen, nicht zu wollen *ουτε ασαι, ουτε ρησιν ειπειν, ουτ' ορχησασθαι*. Vollends wenn eine Hymne bei'm Weine, auf einem Komos, in froher Gesellschaft von *άλικων* und *νεων* gesungen ward, machte sie auf die begleitende Tanzkunst den unbestreitbarsten Anspruch. Denn *κωμαζειν μετα χορου* *b*) war so gewöhnlich, daß Alexis den Athenern nachspricht, sie tanzten alt und jung, sobald sie nur Wein röchen, und Homer, bei welchem *μολπη τε ορχηστus τε τα αναθηματα δαιδus* sind und heißen, auch von den Verständigern sagt: *οινος πολυφρονα περμαλ' αεισαι, και θ' απαλον γελασαι, και ορχησασθαι ανηκε* *c*). Anacreon spricht ferner in der sechsten

a) Menanders *αδελφοι* im Terenz V. 724.

b) Fragm. Pind. LXII. *c*) Athen. 4, 12. da auch:

οινος γεροντας πειθει χορευειν. Und Od. 14, 463.

Ode, *κῶμος* betitelt, und in den meisten andern, die alle so betitelt werden könnten, fast von nichts anderm, als von Tanz, Gesang und Musik. Und bei manchen Grammatikern heisst *κῶμος* geradezu *εἶδος ὀρχήσεως, ᾠδῇ μετ' ὀρχήσεως, ὕμνος μετὰ χορείας* a).

Jedoch wir haben specielle Beweise im Pindar, daß seine Siegeshymnen, was soll ich sagen, Ballettgesänge, Singtänze oder Singspiele waren. In der ersten schon mehrmahls angeführten Olympe nennen V. 22. die Freunde Hieros eine solche musikalische Unterhaltung, wie sie oft über der königlichen Tafel genossen, und ihnen eben jetzt wieder der Siegesgesang machen soll, *παιζειν*. Ich habe schon oben erinnert, daß man gerade in dieser Stelle mehrere Homerische Ideen bis auf die Worte wieder findet. Bei Pindarn heisst es:

*Παιζομεν φιλαν ανδρες αμφι θαματατραπεζαν. Αλλα
Δωριαν απο Φορμιγγα πασσαλε λαμβαν'*

Bei'm Homer b): *ὁ δ' εἶλετο θεῖος αἰδὸς*

*φορμιγγα γλαφυρην, εν δε σφισιν ἱμερον ωρσε
μολπης τε γλυκερης, καὶ αμυμονος ὀρχηθμοιο·
τοισιν δε μεγα δωμα περιστοναχιζετο ποσσιν
ανδρων παιζοντων.*

Diese deutliche Stelle ist von grossem Gewichte,

a) Z. B. bei'm Phavorin, Hesychius und dem Schol. zu Ol. 6, 30. b) Od. 23, 143 f.

und entscheidet allein, indem sie uns Pindars eigenes Zeugniß aufklärt, daß seine Siegeshymnen getantz wurden. Wenn ferner der Dichter im Anfange der ersten Pythie, von der Phorminx sagt, daß auf sie der Marsch oder der Tanz höre, des Festes Herrscher:

Τας ακουει μεν βασις, αγλαιας αρχα,
πειθοντα δ' αοιδοι σαμασιν,
αγησιχορων οπαταν των Φροιμιων
αμβολας τευχης ελελιζομενα

so ist das zwar allgemein gesprochen, und ohne ausdrückliche Beziehung auf die gegenwärtige Ode; aber es ist doch zumahl in Verbindung mit dem vorigen wichtig, bei'm Dichter selbst wie in historischer Form zu lesen, daß es zu seiner Zeit dergleichen ihm werthe Gesänge gab, deren Reize durch Musik und Tanz erhöht wurden. Des Festes Herrscher könnte auch, obgleich minder passend, übersetzt werden des Festes Anfang. Aber es soll die Macht der Leier geschildert werden. Ihren Zeichen folgen die Sänger. Ihr gehorchet selbst der Tanz, im Übrigen der Fürst des Festes. Und Fürst nicht, in so fern er den Gesang führt, vielmehr sind die *Φροιμια αγησιχορα*, sondern weil er das vorzüglichste Vergnügen dieses Singballetts war, dem Musik und Inhalt nachstehen

mußten *a*). Dieß war wohl der damahlige Geschmack Griechenlands. Der Dichter scheint sich nicht nur in diesen Geschmack seiner Zeit gefügt und ihm seinen eigenen Beifall gegeben, sondern ihn auch befördert zu haben, wovon wir nachher noch mehr sehen werden. Und was den Sinn des Publikums betrifft, so ist der veränderlich, bald schenkt es dem Gesange auf dem Theater, bald dem Spiele den Vorrang, bald gar den Dekorationen. In der 2ten Isthmie heißt es: „Er (der Sohn, welcher vielleicht selbst Dichter war) *schweige* nie des Vaters Ruhm, noch diese Hymnen, denn ich schrieb sie nicht, daß sie *leblos auf Einem Flecke stehen*, d. h. um ungetanzt zu bleiben, *επει τοι ουκ ελινυσσοντας αυτους εργασαμεν*. *Ελινυσσειν* wird von Statuen gebraucht, die auf Einem Flecke bleiben. Drückt nicht Pindar auf diese Weise den *eigentlichen* Charakter der *ορχησις* und *saltatio* aus? Wiederum im Anfange der ersten Isthmie hat er vor, zwei Hymnen zu verfertigen, die eine auf den Isthmischen Sieg eines Thebaners, die andere auf Apollo für die Insel Kos, und hofft mit beiden fertig zu werden, *mit den Insulanern Phöbus in Kos* *b*) zu tanzen, und des Isthmus see-

a) Od. 8, 247. ist der Tanz auch schon die Hauptsache.

b) Isth. 1, 8. Φοιβον χορευων εν Κεω συν ποντιοις ανδρασι και ταν αλιερχεα Ισθμυ δειραδ'. So vergleicht

dämmenden Nacken. Nun wissen wir theils anders woher, daß die Päne auf Phöbus Gesangtänze waren *a)*, theils erklärt hier Pindar, daß seine Siegeshymnen gleich jenen getantz worden. Denn um über die Bedeutung von χορεύειν nicht zu schwanken, vergleiche man das Anakreontische Σειληνον χορεύσω, das Sophokleische παννυχόι μαινομενάι χορεύσι Ιακχον, und das Suetonische saltare Turnum *b)*. Und Plato sagt von den χορδοίς, daß sie sich εν ορχήσεσι καὶ τῇ τάξει τῇ ἀπάσῃ γιγνομένη μουσικῇ übten. Was sind aber Pindars Gesänge anders, als χοροί? Hier läßt sich auch eine Stelle aus unserm Dichter anführen, die selbst nun erst ihr Licht aus der Idee vom Tanze empfängt. Ol. I, 14 f. Ὅθεν ὁ πολυφατος ὕμνος ἀμφιβαλλέται σοφῶν μετίεσσι, κελαδεῖν Κρονίου παῖδ'. Ein mahlerischer Ausdruck von einem *cantico saltato*. Wegen der neunten Nemee haben wir vorhin gesehen, daß sie ein vom Sieger selbst den sämt-

F 2

auch Plutarch Symp. IX. den Tanz und die Malerei, und zieht jenen als das Lebendige und Bewegliche vor. Auch setzt ein Scholiast einmahl dem χορεύειν das εν ἐνι τοπῷ ἰστᾶσθαι entgegen.

a) Fragm. P. 36. *b)* Anakreon 38, 12. Pindar und Anakreon, beide Komosdichter, vergleiche ich gern. Soph. Ant. 1153. Suet. Nero. 54. *c)* Ges. 6, p. 277.

lichen Zuschauern oder dem engeren Kreise seiner Landsleute versprochener feierlicher Gesang war. In Griechenland liefs sich der nicht ohne *ορχησις* denken, die machte selbigen erst zu einer wahren Lustbarkeit für die Menge. Doch wir wollen nun sehen, ob wir hierüber nicht eine bisher ungeahndete ganz buchstäbliche Aussage des Dichters finden. Der Chor wird V. 7. aufgefordert: *ἀλλ' ἐπεὼν γλυκὺν ὕμνον πρᾶσσετε!* Diefs läfst sich jetzt so leicht von der lebendigen Darstellung des Gesanges verstehen, wodurch er eben als *πρᾶγμα*, als *δράμα* erscheint. Verwandt ist hiermit Horazens *poemata Thespis, quae canerent, agerentque*. Bewegung und Handlung machten die theatralischen und gymnastischen Spiele zu *ἀγῶνες*, die Bühne zum *χορος* und *ἀγῶν*. Was sagt nicht vollends der Scholiast zur Erklärung des *ὕμνον πρᾶσσετε!* Heyne, welcher so etwas und das Wohl Göttingens nicht aus der Acht läfst, bemerkt: *nescio, quid spectet Scholiastes*. Die Worte sind: *το γὰρ νικῶν ἄρμα ἐλαυνῶν ὁ Χρομῖος τῇ τε Λατοὶ καὶ τοῖς δυοῖν αὐτῆς παισὶ τὸ θαυμαζεσθαι δίδωσι*. Das Wort *θαυμαζεσθαι* braucht Pindar selbst (Isth. 5, 8) vom Spiele in den heiligen Kämpfen, zumahl dem Sieger. Liefse sich deshalb die Stelle nicht übersetzen: den Göttern zu Ehren wendet er die Kosten an, seinen Wagen-

sieg in dieser *αὐδα* zur *Schau* zu geben; er gibt die Vorstellung eines Wagenrennens, Wagensieges. Hiedurch wäre nicht nur der Sinn des Scholion, sondern noch mehr, als ich zu beweisen unternahm, aufgefunden, daß nämlich im Spiele dieser *αὐδα* ein Wagen, vielleicht der Triumphzug aufgeführt worden. Und es scheint ein solches Spiel, zur Belustigung des Publikums bestimmt, wurde auch schon den Göttern gelobet, wie nachher noch die *ludi scenici* und die *χοροί*. Hören wir nunmehr noch andere Scholiasten. Einer erzählt bei P. 2, 6. *δια γὰρ χοροῦ ἐπεμπε τὰς ἐπινικίους*; ein anderer, indem er sich über die Strophen und Gegenstrophen des Dichters erklärt, setzt die nützliche, wiewohl nicht allgemein anwendbare Bemerkung hinzu: *κινουμένοις εἰς τὰ δεξιά τοῖς χορευταῖς ἦδετο ἡ στροφή, εἰς δὲ τὰ ἀριστερά ἐκ τῶν δεξιῶν ἡ ἀντιστροφή, ἡ δὲ ἐπαῶδος ἰσταμένοις (ἐν ἐνὶ τοπῷ noch nach einem andern) διεβίβαζετο α).* Wieder ein Scholiast nennt die

a) P. 163. ed. Heyne Vol. 11. Damit stimmt völlig überein die klassische Stelle des Athenäus 6, p. 470, wo die Atheniensischen Chöre den Demetrius Poliorcetes einholen *μετ' ὀρχήσεως καὶ ᾠδῆς. Ἀλλὰ καὶ προσοδία καὶ χοροὶ καὶ ἰδυφαλλοὶ ἀπηντῶν αὐτῷ, καὶ ἐφιστάμενοι κατὰ τὰς ὀχλοὺς ἦδον ὀρχούμενοι καὶ ἐπαδόντες.* Sie sangen und tanzten, obgleich ohne Pindarische Strophen und Gegenstrophen und Epoden, doch wech-

zweite Pythische Hymne ein ὑπορχηματικὸν μέλος
 a). Alle oder doch die meisten übrigen Gesänge sind aber diesem so gleich, innerlich sowohl als äusserlich, daß ihnen nichts an der Fähigkeit fehlt, nun sämmtlich eben gut ὑπορχήματα zu seyn
 b). Hiezu kommt noch, daß uns Athenäus 1, 27. die sehr willkommene Nachricht hinterlassen hat, daß die Gesangtänze im Zeitalter Pindars eigentlich *Mode* waren, das heisst, daß man den Tanz und das Spiel der Gesänge vorzüglich liebte und ausbildete. Ὁ ὑπορχηματικὸς τρόπος, ὅς ην θήσεν ἐπὶ Ξηνοδομοῦ καὶ Πινδαροῦ. Wegen welcher Stelle wir um so mehr berechtigt sind anzuneh-

selsweise ορχόμενοι καὶ ἐπαδόντες. Was oben κινούμενοι, hier ορχόμενοι. Ἐπῶδος, hier ἐπαδόντες, mit welchem wohl Anreden verbunden seyn mochten.

a) Schol. zu P. 2, 127. Pindar selbst nennt es καστόρειον, was bei Plutarch im Lykurg 53 einen Sturmmarsch, bei Plato von den Gesetzen 70 πυρρῆχη bedeutet.

b) Dieß wäre nun schon der dritte Name von einerlei Gesängen, von diesen Pindarischen Hymnen nur in ihren verschiedenen Beziehungen. Ἐπινικία, ἐγκώμια, ὑπορχήματα, d. i. ἐπινικία ἐν κωμοῖς ορχούμενα. Hätte man sie zum Einholen des Siegers gebraucht, könnten sie auch noch προσοδία (s. Athen.) heißen. Diese Idee muß eine Veränderung in der bisherigen Fragmentensammlung Pindars, auch anderer Dichter, hervorbringen.

men, daß, wenn Pindar vom Tanze seiner Oden spricht, er hierin nicht bloß die Sprache früherer Sänger nachahmt, sondern seine Gesänge wirklich getantz worden. Auch kann die Nachricht nichts anders sagen wollen, als daß die genannten Männer und also auch Pindar dazu beigetragen hätten, durch ihre Bemühungen u. Verbesserungen die mimische Begleitung des Gesanges überhaupt oder auch besondere Singspiele *a)* beliebter zu machen. Hiezu passt nun unvergleichlich, wenn wir uns erinnern, vorhin gelesen zu haben, daß unser Dichter selbst den Tanz den Herrscher der Feste, *αγλαίας αρχα*, nannte. Auf solche Art fielen die Verdienste Pindars und Xenodems, um das bessere Spiel des *χορος*, gerade in das oder kurz vor dem Zeitalter des Äschylus, von welchem uns ohnehin so viele Nachrichten melden, daß er der Vater des regelmässigen Drama sey. Eine noch merkwürdigere Stelle über Pindar, wäre nur ihre Erklärung gewiß, findet sich in Aristoteles Dichtkunst K. 26: *ὡς λιβαν ὑπερβαλλοντα (ὑποκριτην) πιθηκον ὁ Μινισκος Καλλιπιδην εκαλει. Τοιαυτη δε δοξα και περι Πινδαρου ην.* „Man habe also Pindars Mimik für übertrieben und *affenartig* gehalten.“ Freilich möglich, daß, wie die Ausleger dafür

a) Denn so könnte man *ὑπορχηματικά* und *ὑπορχήματα* wenigstens zuweilen unterscheiden.

halten, dieser Pindar irgend ein uns unbekannter Schauspieler vor Aristoteles Zeiten war. Die Ausleger fielen hierauf. Warum? weil sie nicht glaubten, daß bei'm Dichter Pindar vom mimischen Spiele die Rede seyn könne. Doch darf man jetzt schon dreist meinen, daß es unser Dichter seyn könne, ja seyn werde, in so fern wir keinen Actor Pindar kennen, und es nicht unrichtig ist anzunehmen, daß er doch berühmter war, und demnach, wenn zum Unterschiede nichts hinzugesetzt wird, nur Er es sey, und zumahl, weil wir ja gerade von ihm wissen, daß er den Gesangtanz zur Mode gemacht hat. Hiebei noch eine interessante Bemerkung. Man kann mit gleichem Rechte den Vorwurf übertriebener und grotesker dramatischer Darstellung auf Äschylus bringen, wenn man unter andern im Prometheus seine Bilder von der Kraft und Gewalt, vom Ocean, vom Greif, von der Ino lieset. Dieß war also weit entfernt eigenthümliche Phantasie des Äschylus, vielmehr Geist des Pindarischen Zeitalters, wovon wie Äschylus auch Pindar ergriffen war, auf welchen aber Pindar und Xenodemos noch mehr als Äschylus gewirkt haben mochten. Ποικυτή ορχησις sagt im a. O. zur Erklärung des ὑπορχηματικός τρόπος Athenäus, μιμησις ἐστὶ τῶν ὑπο τῆς λέξεως ἐρμηνευομένων πραγμάτων, „ist Nachbildung der durch

die Worte ausgedruckten Handlungen.“ Dasselbe sagt Plutarch *a)*: ορχηστική δε και ποιητική κοινωνία πασα και μεθεξίς αλληλων εστι και μαλιστα μιμουμεναι περι το των ὑπορχημάτων γένος ενεργον αμφοτεραι την δια των σχημάτων και των ονομάτων μιμησιν αποτελουσιν. Der Dichter durch Worte (δια των ονομάτων), der Hypokrit schildert durch Gestalten (σχημάτων), wozu auch das Kostüm gehört, oder, wie Aristoteles schreibt *b)*, δια των σχηματιζομένων ῥυθμων. So bestimmt sich auch zugleich der Unterschied zwischen dem ὑποκριτής, Acteur, und dem ῥαψωδός, Sänger. Der Rhapsode war zugleich Hypokrit, wenn und in so fern er mit Action declamirte *c)*.

15.

Aber die ganze Materie von der ορχησις und saltatio ist noch dunkel, darum auch die Frage ob und wie Pindars Hymnen getanzt worden. Durch einige freilich nur rhapsodische Bemerkungen über diesen Gegenstand überhaupt wird hierüber, hoffe ich, noch einiges Licht aufgehen. Nur bitte ich im voraus, die Leser, welche selbst tiefer in die Sache eingedrungen sind, um Nachsicht, wenn

a) Sympos. IX, 980. *Ernesti.* *b)* Dichtk. K. 1. *c)* Anders ist der Unterschied angegeben in *Wolfs* proleg. ad Hom. p. XLVI u. CXXIV.

das wenige, was ich hier jetzt in Beziehung auf die Siegeshymnen und Fragmente Pindars gebe, sie nicht befriedigen wird. Rhetor Menander sagt in seiner Schrift von den Encomien: τὰς μὲν γὰρ εἰς Ἀπολλῶνα παιανὰς καὶ ὑπορχήματα νομίζομεν. Zur Bestätigung meiner obigen Anmerkung zur ersten Isthmie. Aber auch von *Päanen auf den Pan* heißt es, daß sie getantz worden. Aristides a): ἐκείνου μὲν ὁ Πᾶν τὸν παιανὰ ὀρχήσατο, ὡς λόγος. Libanius b): τοιαύτη δὲ ἀρα κοινῶν λογῶν καὶ ὀρχήσεως, ὡς ἐποιεῖ μὲν ὁ Πινδαρος, ὠρχεῖτο δὲ ὁ Πᾶν τὸ ᾠσμα. Eben dieses Lied wird von Athenäus, dem die Neuern folgen, unter die παρθενία gerechnet, und spricht sich gleichwohl durch seinen Inhalt als ὑπορχήμα aus: Ἰὼ Πᾶν, Ἀρκαδίας μεδέων κλεεννὰς ὀρχήσται, βρομιαῖς ὀπαδὲ λυμφαῖς γελαστικαῖς, Ἰὼ Πᾶν ἐπ' ἐμαῖς εὐφροσυναῖς ταῖς δὲ αἰοῖδαῖς αἰεὶ κεχαρημένος. Ἐνίκησαμεν γὰρ c).

a) S. I, p. 40. b) S. III, p. 352 f.

c) Heyne Vol. III. p. 29. Auf einem Feste ἐπ' ἐμαῖς εὐφροσυναῖς. Einem Siegesfeste, ἐνίκησαμεν γὰρ. Nun βρομιαῖς ὀπ. λ. der du nicht fern bist, wo lärmender Trunk ist. (βρομίου, Βακχοῦ συγκώμῃ) γελαστικαῖς, d. i. γελαστικαῖς, γελωτοποιε (ἐν κώμῃ). Entweder daß das Lied selbst ἐν κώμῃ gesungen ward, oder wenn bei'm Opfer an eben dem Siegesfeste im Tempel (obgleich das daraus noch nicht folgt, weil das erste Scolion dahin gehört), daß Pan den Abend Gast und Mittänzer

Eben dieses Lied ist also wegen eines Sieges auf einem Siegesmahle beim Weine gesungen, wodurch es gleichfalls ein *επινικιον* und *επικωμιον* wird, and nichts desto weniger ein *υπορχημα* blei-

seyn möge. Da gleich anfangs von einem Feste die Rede ist, und am Ende offenbar von einer Siegesfeier, wie konnte man doch aus diesem Fragmente zwei Stücke machen, selbst gegen die Autorität des Alterthums, das es als Eines anführt? Ja um dasselbe in zwei Metra einzuzwängen, wirft Hermann drei Wörter aus, und ändert zwei. Mit Valkenaer korrigirt er *γελασειας* aus *γελασιαις*, das nur andere vielleicht echtere Orthographie ist. Als für die Participialendung *ας* ist die gewöhnlichere im Pindar, und *ι* für *ει* eben häufig, selbst hier in *παρθενια*, *παρθενεια*. Dann ändert er *λυμφαις* in das zu *βρομιας* unpaslichere *Νυμφαις*. Zwar steht *λυμφη* nicht im Lexico, aber wir müssen nicht die Autoren nach den Lexicis, sondern diese nach den Autoren korrigiren. Hier im Pindar und im Lateinischen ist das Wort noch vorhanden. Die Kritik war bisher sehr willkührlich. So fand man eben auch hier bei den Scholiasten *εν παρθενιοις Πινδαρος*, den jungfräulichen Liedern Pindars citirt und an zwei verschiedenen Stellen *εν τοις κεχωρισμενοις των παρθενων* synonymisch und als Erklärung des erstern: «Die besonders für Jungfrauen bestimmt waren, oder, wie ein anderer sagt: *τα εις παρθενουσ αδομενα* p. 27. Aber man korrigirt mit einer Handschrift *εν τοις κεχωρισμενοις των παρθενιων* mit verdorbenem Sinne. Denn aus den besondern Liedern der Jungfrauen werden nun besondere Lieder der jungfräulichen (Lieder).

bet; vielleicht insbesondere von Jungfrauen (*παρθενιον ὑπορχημα*) getanzt, wie häufig; z. B. gleich das erste Scolion in der Sammlung Pindarischer Fragmente S. 18, wo die Mädchen eben so im Namen des Siegers singen, wie hier *a*). Unter

a) Aristides nennt diesen Gesang Pindars auf den Pan einen ὕμνος und Schneider reihet ihn unter die verlornen ὕμνους. Aristides nennt ihn aber auch παιαν und ὑπορχημα. Darum setzt ihn Heyne unter die verlornen ὑπορχήματα. Bei Libanius ist es auch ein ὑπορχημα. Bei'm Athenäus ein παρθενιον. Durch seinen Inhalt zugleich ein επινικιον und εγκωμιον. Brunk möchte es gar für nichts von dem allen, sondern für ein Scolion ausgeben. Über die Namen der Gesänge, so wie über die Gattungen, unter welche die Fragmente Pindars gehören, finde ich in den Sammlungen keine Grundsätze. Es konnte ja eins und dasselbe Lied ᾠσμα, ὕμνος, παιαν, ὑπορχημα, επινικιον, εγκωμιον seyn. Aber schon Plutarch wußte sich nicht in die verschiedenen Benennungen einerlei Gesänge zu finden. Er macht den Schluß (denn er schließt es nur) ὁ δε παιαν ὅτι διαφοραν εχει προς τα ὑπορχήματα καὶ Πινδαρου ποιήματα δηλωσει· γεγραφε γαρ καὶ παιανας καὶ ὑπορχήματα (s. von der Musik 1134. Vergl. Heyne Vol. III. 54, der dem Plutarch folgt). Verschieden immerhin; denn in so fern etwas ein Pään ist, ist's nicht ein ὑπορχημα; und umgekehrt, in so fern etwas ein Tanzgesang ist, ist's nicht ein Hymnus auf einen Gott. Aber jedes kann beides zugleich seyn. Man wundere sich darüber um so weniger, da Pindars Siegesgesänge, welche er selbst ὕμνους,

dem Nachlasse Theokrits findet sich ein ἐπιθαλαμίου; dieses wird von zwölf der vornehmsten Jungfrauen der Stadt vor dem Brautgemache gesungen und getanzet. Wenn nach Aristoteles in den Bacchanalien die Chöre theils Dithyramben, theils Phallica sangen, jene ursprünglich von Wein, diese von Liebe; so erzählt uns Athenäus von einem bei der Einholung des Demetrius gesungenen *Ithyphallos* (wegen des Metrums hier so genannt, oder weil die Einholung einer Procession der Demeter und des Bacchus ähneln sollte?) daß er zugleich getanzet worden a). Cicero, heisst es in Donats Leben Virg. K. 11. und im Dialog von den Rednern K. 13, habe einst mit Entzücken Virgils sechste Ecloge auf dem Theater singen hören. In der Idylle selbst singt Silen. Zu seinem Gesange tanzen die Faunen, ja selbst das Wild und die Bäume:

εγκωμια, επινικια nennt, ebenfalls zu ὑπορχήματα werden.

- a) Athenäus IV. S. 471: κατ' αὐτον τον ιθυφαλλον, indem er den Ithyphallos anführt. Schweighäuser corrigirt unnöthig καί. Denn weil es hier ein Lied heisst, ist das darum auch nicht der Fall S. 470, wo es den φαλλος selbst bedeutet, so wie da προσοδιον nicht der Gesang, wie vorher, sondern die Procession oder der ganze entgegengehende οχλος. So wird die Stelle deutlicher. Vergleiche Plato de leg. 7, S. 796.

*Tum vero in numerum Faunosque ferasque
videres*

*Ludere a), tum rigidas motare cacumi-
na quercus,*

Also auch Hirtenlieder dürfen wir unter die ὑπορχήματα zählen. *Caligula saltabat nonnunquam etiam cantica*, erzählt Sueton *b)*. Was für *cantica*, sehen wir deutlicher am Nero, welcher Gesänge aller Art, nämlich *Nioben*, *Nauplii mala*, auf der Bühne im *Wettkampfe des Gesanges und der Cither* mit solcher Leidenschaft sang, daß zu Neapel selbst ein Erdbeben (denn so lange schon spielen die Bewohner über einem Feuerpfuhle, der noch immer fortfährt, die schöne Stadt und ihr Theater zu bedrohen) ihn nicht im Spiele störte. Als aber, furchtbarer wie das unterirdische Feuer, sein empörtes Volk ihn schreckte, versprach er nach dem Siege über den Aufruhr *proditurum se histrionem* (also bei *canticis* heißt der *saltator* auch *histrion*) *saltaturumque Virgiliti Turnum c)*. Die ganze Geschichte des *Turnus*, welche sich durch die sechs letzten Bücher der *Äneis* erstreckt? Es war, denk' ich, nur das Ende des zwölften Gesanges gemeint, wo er hoffte die Rolle des *Äneas*, als Überwinders des *Turnus*, zu geben. Folglich auch Epopöen

a) παίζων. b) C. 54. c) Nero c. 54.

wurden getanzet. Die *Äneide* ist ein langes ὑπορχημα. *Caligula canendi ac saltandi studio ita efferebatur, ut et tragoedo pronuntianti concineret, et gestum histrionis, quasi laudans vel corrigens palam effingeret a)*, wo demnach saltare von dem gestu histrionis oder der theatralischen Action gebraucht wird. Quintilian ertheilt künftigen Rednern den Rath: *paullum etiam palaestricis magistris vacare, iis a quibus gestus (der Hände) motusque (der Füße) formantur, ut recta sint brachia, ne indoctae rusticaeve manus, ne status indecorus, ne qua in proferendis pedibus inscitia, ne caput oculique ab alia corporis inclinatione dissideant. Praesertim quum haec chironomia b)*, quae

a) Caligula c. 54. b) Hier chironomia und saltatio eins. Hesychius χειρονομος ορχηστης, Athenäus πυρρῆχα und χειρονομία synonymisch. So Xenoph. Symp. II. mit leichtem Unterschiede, der aber wohl mehr in den da vorkommenden schweren Kunstsprüngen liegt. Beide Theile der Action werden für einander gesetzt, wie gestus und motus; oder dieser jener Theil für das Ganze. Wenn man nun erwägt, dals Quintilian offenbar unter haec chironomia und saltatio Arm- und Fußbewegung versteht, erwägt, wie Pan tanzte, und jener Epithalam getanz ward, und so manches Folgende, so glaubt Böttiger wohl mit Unrecht, wenn es erlaubt ist, von Fehlern des Roscius zu reden, es habe bei den Römern saltare auf dem Theater nur die Armbewegung bezeichnet. Iffl. Sp. 275.

est lex gestus, et ab illis temporibus heroicis orta sit et a summis Graeciae viris, et ab ipso etiam Socrate probata a), a Platone quoque in parte civilium posita virtutum. Nam Lacedaemonios quidem etiam (in so fern auch deren Beispiel von Wichtigkeit) saltationem b) quondam tanquam ad bella quoque utilem habuisse inter exercitationes accepimus. Apud Romanos sacerdotum saltatio. Auch der Redner und Prosaist soll, fährt er fort, zwar nicht ad similitudinem saltationis seine gestus (synonim mit saltatio) einrichten, aber Spuren davon aus der exercitatione puerili an sich tragen, weniger jedoch von dem Theater, als von dem Fechtboden (palaestra also auch saltatio) und von den Waffenspielen c) (armis). Denn, was die Ausleger auch nicht bemerken, nur solche gymnastische Waffenspiele kann Quintilian, weil er von puerili exercitatione spricht, unter diesen arma verstehen. Gleich der πυγμῆ in Sparta, deren Quintilian erwähnte, und wovon Athenäus sagt, die Kinder lernten da ἀπο πεντε

a) Xenoph. Symp. II. von Arm- und Fußbewegung.

b) Also saltatio mit chironomia synonymisch. S. vorige Anm.

c) Instit. or. I, II. 14.

ἑτων πυρρίχιζεν. Nur irret der Compiler, wenn er glaubt, ἡ πυρρίχη παρὰ μονοῖς Λακεδαιμονίοις διαμενεῖ προγυμνασμοῦσα τὸ πολέμῳ *a*). Denn ein ähnliches Waffenspiel (*pugnae simulacra sub armis* nach Virgil *Äneis* V. 585.) hatte nicht nur der Kretische Knabe (*Stobaeus ecl.* 41.), sondern auch die Trojanische Jugend gehabt, welches unter dem Namen jenes sich jetzt mehr aufklärenden *ludus Trojae* auch die Römischen Edelknaben bis spät in die Zeiten der Kaiser noch spielten, und *quem vulgo pyrrhicham adpellant*, nach einem Fragmente des Sueton *b*). Diese gymnastischen Übungen, welche auch wohl in spätern Zeiten gleich den Deutschen Schützenspielen ihren eigentlichen Charakter als Waffenübungen verloren, waren in den verschiedenen Völkerschaften nach Zeit und Ort verschieden, wie denn eine Pyrrhi-

a) Aber doch nennt er's mit Recht Waffenübung, nicht Waffentanz. Die Jugend sollte nicht tanzen, sie sollte exerciren. Eben so ist es mit dem Waffentanze der Amazonen. Vergleiche auch nachher die Kriegs-ορχησις zu Pferde, welche Plato den Knaben empfiehlt.

b) Im Servius zu Virg. *Äneis* V, 602. Wenn der Dichter selbst statt *turmae puerorum chori* sagt, so sahen die Ausleger nicht, daß dies in Hinsicht auf eben den Namen *pyrrhicha* (ορχησις), welchen dieses Spiel führte, geschah.

G

che zu Rom von reitenden Knaben ausgeführt wurde, ohne daß dies zu Sparta im fünften Jahre der Kinder gewesen seyn kann. Nicht Waffenübung noch bewaffnet war indess die Pyrrhiche überall. Sueton erzählt uns von Nero *a)*: *Pyrrhichas quasdam e numero epheborum exhibuisse. Inter pyrrhicharum argumenta Pasiphae et Icarus.* Also weder zu Pferde noch bewaffnet; und von *ephebis*, nicht *pueris* gespielt. So verschieden war die Pyrrhiche, und hierdurch kommt beyläufig auch Licht in die bisher unverstandene Stelle des Sueton, wo *epheborum* von *τα εφηβοι* oder auch allenfalls von *εφηβοι πυρρῖχαι* abzuleiten seyn mag. Athenäus weiß auch wirklich nicht historisch, daß die *πυρρῖχη* eine *ορχησις πολεμικη* sey, er schließt es nur, *ὅτι Λακεδαιμονίων το εὔρημα b)*. Darum Erfindung, weil es hier gewöhnlich? Und wenn, darum militärisch? Bei Kindern von fünf Jahren? Richtiger meldet er an eben der Stelle, daß *πυρρῖχη* einerlei sey mit *χειρονομία*, und also überhaupt mit *ορχησις*. Wenigstens ergibt sich aus den Verhandlungen von selbst, daß dies oft der Fall seyn werde. Damit stimmt auch die wahrscheinliche Etymologie dieses alten Wortes; denn ich glaube, wie man im gemeinen Leben *δω* für *δωμα* sagte, so für *ὑπορχημα*: *ὑπορχη*, *ὑπυρχη*,

a) C. 12. *b)* XIV, 630.

πυρριχη *a)*. Wufste das der Scholiast Pindars *b)*, so sagte er nicht, ὑπορχημα sey eine ᾠδή πρὸς τὴν πυρριχὴν, wiewohl er es richtig von einer ᾠδή πρὸς τὴν ορχησιν im Allgemeinen verstanden haben mag. Demnach war, gleichwie die ᾠδή keine besondere Art der Poesie, so im höhern Alterthume die πυρριχη keine besondere Gattung des Tanzes, um mich dieses mißdeutlichen Ausdrucks ferner zu bedienen, obgleich ihr Charakter in den verschiedenen Zeiten und Völkerschaften unter dem allgemeinen Namen verschieden seyn konnte und mußte, und sie in Rom die Farben von dem behalten haben mögen, was in der Zeit oder in der Provinz Tanz war, von wo sie nach Rom gekommen. Was ich aber von der *pyrrhicha* gesagt habe, von der Vorstellung der *Pasiphae*, des Icarus, von den *Waffenübungen* zu Pferde u. s. w., gehört alles zur ορχησις und saltatio. Plato *c)* versteht χειρονομειν von dem *Faustkampfe*, vielleicht sammt dem *Ring*en. Χοροὺς τε (statt ορχη-

G 2

a) So κρητες, und das ältere κορυβαυτες auf der Insel Kreta; diese Insel, durch ihre Tänzer berühmt, Κρητη selbst; das Lacedämonische καρνατισεν; vielleicht κορδαξ der Tanz in der Komödie; alles nur alte Orthographie und Aussprache von χορευειν, χορευτης, χορευσις.

b) Pyth. 2. *c)* Von den Gesetzen VII, p. 401 Bip.

σιν, welches zu merken) *eis ταυτα αμα και γυμναστικην πασαν ζυντεινων*, von gymnastischen Übungen, welche er zu ganz militärischen Exercitien einzurichten vorschlägt, und hiezu auch die *Übungen im Werfen rechnet*, *σφαιρομαχειν τε και βολαις*, *ως εγγυτατα των αληθων χρομενους υποκινδυνοις βελεσιν*, wobei man gefährliche und dem wirklichen Kriege ähnliche Sachen zum Werfen brauchen soll. So heist das Ballspiel zweier junger Phäaker eine *ορχησις*, Od. 8. V. 370 f. Und will man nun nicht Il. 16, 617., wo Äneas dem Kreterführer Meriones den Tod droht, „wie ein guter *Fechter* er auch sey,“ (vergl. 610.) lieber als mit Voss Tänzer übersetzen, so muß man es doch darunter verstehen. Die *künstlichen Märsche und Bewegungen der Krieger*, das *Getümmel der Schlacht* machen den Krieg zur *ορχησις*; und kommt hierzu die Lust des Kampfes, so kann derselbe von vielen Seiten mit der *ορχησις εν κωμω* verglichen werden *a)*, selbst *κωμος* heißen *b)*, wie das Kriegsgeschrei ein Gesang *c)*. Zur *Gymnastik* rechnet Plato *d)* zwei Stücke, *ορχησις* und

a) Lycophron 249, wo Mars *ορχηστης*. *b)* Eurip. Phoen. 795. *Αρης-συν οπλοφοροις κωμον αναυλοτατον προχορευεις*.

c) Il. 7, 241., wo Hektor sagt: *οιδα δ'ενι σταδιη δηιω μελπεσθαι*, Αρηι. *d)* Von den Gesetzen VII, 335.

παλη. Unter dieser letztern, dem Ringen, begreift er auch den Faustkampf πυγμα, und will, was hier durch Bewegung der Hände, des Halses und der Seiten für Gesundheit, Kräfte und Kriegsgeschicklichkeit gewonnen werden könne, nutzen; so ebenfalls von der ορχησις den Einfluß auf Anstand, Leichtigkeit und Schönheit *aller* Glieder, des Körpers überhaupt, insbesondere aber auf das μιμεισθαι λεξις Μῆσης, d. h. also auf die Geschicklichkeit des Pantomimen, des *histrion* und jedes Acteurs. Wenn die παλη mit Inbegriff der πυγμα den einen Theil der alten Gymnastik ausmacht, so bleibt für die ορχησις, da Plato nur diese zwei Theile annimmt, was ohnehin ihr Name schon fordert, *Lauf und Sprünge* übrig. Zu ihr kann man auch zuversichtlich die *Wurfübungen* zählen, theils weil Plato diese hier nicht zur παλη mit in Rechnung bringt, theils weil nach Homer der χορος der Phäaker sich im Werfen übte. Und hiermit bestände aus παλη und ορχησις das πενταθλον. Jetzt klärt sich's auch auf, wie eben daselbst bei'm Plato die *wilden Sprünge im alten Gottesdienste der Kureten* a) die Wafenspiele oder Übungen der Dioskuren im Cultus zu Sparta und der Kriegsgöttinn Pallas zu Athen χοροί heißen. Noch mehr Licht auf diese χοροί

a) Die obige Anmerkung von dem Namen κρητες.

im Cultus jener Götter wirft es, wenn Plato am angeführten Orte hinzusetzt, daß Knaben *μηπω εις πολεμον ιοντες* überhaupt bei *Einholungen und Zurückführungen* der Götter (*εν προσοδοις και πομπαις*) Vorübungen zum Kriege bewaffnet und zu Pferde machen sollten *εν ορχησεσι και ποσεια* a). Was will das doch wohl anders sagen, als im *Galopp ορχησεσι*, und im *Schritt ποσεια*? Alles dieses, sammt dem *Fluge* oder Hin- und Herschweben *des Icarus* in den Lüften, sammt *den Sprüngen des Taurus* in der Geschichte der *Pasiphae* (beides als Inhalt einer *πυρριχη*), sammt den *Luftsprüngen* der *ορχηστρις* im Symposium Xenophons erklärt sich alles aus der Bedeutung vom Laufen und Springen in der *ορχησις*, als anderm Theile der Gymnastik. So gewiß auf der Jagd hinter das Wild mit schnellen Schritten und mit Sprüngen über Gräben und Hecken gelaufen wird, so wahr ist auch *die Jagd* selbst eine *χοσεια*, eine *ορχησις*, Artemis an der Spitze. Auch hier scheint es daher eine Art Mißverständniß bei der Auslegung der Griechischen und klassischen Dichter zu geben. Diana tanzt nicht, sie jaget. Nur hat die Jagd des Tanzes Leichtigkeit und Fröhlichkeit b).

a) Man erinnere sich wieder an den *ludus Trojae* als jugendliche Waffenspiele, nicht Waffentänze.

b) Virg. Aen. 1, 498, vergl. mit Od. 6, 101 ff. Jagd

Auch das Fragment eines ὑπορχήμα bei'm Plutarch a), welcher von diesem ὑπορχήμα sagt, daß die ορχηστική καὶ ποιητική darin τὴν διὰ τῶν σχημάτων καὶ ὀνομάτων μιμήσιν ἀποτελεῖσι, dieß Fragment also bekommt erst dadurch Licht, daß man es ebenfalls von einer *Jagd* versteht, *welche gesungen und mimisch dargestellt wurde*. Θεσσαλον ἵππον ἢ κύναν Ἀμυκλαίαν (beide auf einer Jagd) ἀγωνίῳ ἐλελίζομενος ποδὶ μίμεο (in einem Wettstreite mehrerer ορχηστών, die dieß Lied tanzen) κάμπυλον μέλος διώκων, ἡ δ' οἷος ἀνὰ Δωτίον ἀνθεμόεν τε πεδὶον πετάταί θανάτοιο κέρας ἔρρεμεν μανύων ελαφῶ. Das Thessalische Pferd, oder den Amycläischen Hund ahme mit wetteiferndem Fusse eilend nach, des Liedes Krümmungen (die Jagd vorzustellen) verfolgend, entweder wie er (der Hund) durch's Feld fliegt, den Hirsch *meldend*, den er todt-

in beiden. *Qualia per juga Cynthi exercet Diana choros, quam mille secutae hinc atque hinc glomerantur Oreades. Illa pharetram fert humero; Latonae tacitum pertendant gaudia pectus.* Od. 6, 101 ff. Ὀϊνδ' Ἀρτεμὶς εἰσι κατ' οὐρεος ἰοχέαιρα τερπομένη καὶ προῖσι καὶ ὠκείῃς ἐλαφροῖσι. Τῇδε αἶμα Νυμφαὶ παίζουσιν, γεγνηθε δε τε φρενα Λητώ. Probus, welcher Virgils Tanz auf der Jagd unnatürlich fand, so wie Jul. Scaliger, der Homers *lusus* (παίζειν) schülerhaft nannte, waren beide im zwiefachen Irrthume.

a) Sympos. IX, 15.

schraubend verfolgt *a*). Ein lebendiges ὑπορχημα, wo der Sänger, welcher das Jagdlied declamirt, jaget. In einem andern eben so lebendigen Schäfergesange gibt der ορχηστὴς das Hin- und Herlaufen und Zurufen der Hirten, um die getrennten Schaafe herbeizutreiben, das Hin- und Herlaufen der sich trennenden und wieder herbeigetriebenen Schaafe. *Der Sänger*, welcher diesen Weidegesang declamirt, *weidet b*). Er spricht den ganzen Ge-

a) Den Schluss vom Hunde zu verstehen, widersetzt sich indels das männliche ὄϊος, weil der Amycläische Hund weiblich war. Das Geschlecht konnte sich ändern? Es läßt sich jedoch auch vom Pferde nehmen, welches durch seinen Flug ankündigt, daß es den Hirsch erreichen werde.

b) Euripides Cyclops 35. Der Dichter nennt es selbst so. Silen sagt von dem kommenden Chore: πᾶδας πρὸς νεμὸντας εἰσορῶ ποιμνᾶς. Er hört ihren κροτος (das Stampfen der Füße), nennt ihn σικιννίς (auch nach Athenäus und Hesychius ein ορχηστῆος εἶδος), vergleicht diels Weiden und Treiben der Heerde geradezu mit ihren Tänzen ἐν κωμοῖς. Und das ist ein regelmässiger Chorgesang bei'm Euripides. Man sieht, wie mahlerische ὑπορχήματα die seyn konnten, ohne es immer zu seyn. Diels Mahl eine Handlung im Chorgesange, eine wahre Pantomime, die ein Theil des singenden Chors oder im singenden Chore ein eigener Pantomimus oder mehrere darstellten, welches vielleicht häufiger im tragischen Chore geschah, den wir auf die Art näher kennen lernten.

sang durch zur Heerde, ruft einen Widder, der sich versteigt, vom Felsen herunter, drohet mit Steinen, wirft vielleicht, ermuntert die Mutter zu säugen. Und möglich, daß der zurückgerufene Widder und das Mutterschaf, welches säugen soll, von Vermummten vorgestellt werden, dieses mit obscönem Muthwillen sich geberdend, als wollte es säugen. Dieß wäre eben die *μιμησις λεζεων*, und die zotenreiche *σικιννις* oder satyrische *ορχησις*, wie Euripides selbst diesen von Satyrn gesungenen und getanzten Gesang nennet. Durch diese *σικιννις* und deren Erklärung wird nun auch erst folgende Stelle Suetons im Nero *a)* denkbar: *ut novissime quasi genus :usus excogitaret, quo ferae pelle contectus emitteretur e cavea, virorumque et feminarum ad stipitem deligatorum inguina invaderet.* Sueton, welcher die Sache seiner Gewohnheit nach wenig kritisch darstellt, nennt es doch selbst ein *genus lusus*; nur meint er, der Tyrann müsse es erfunden haben, es sollte aber wahrscheinlich eine Nachahmung der obscönesten *Sikinnis* seyn von diesem Kenner des Griechischen Alterthums.

Es ist zu bedauern, daß Lucian in seiner weitläufigen Abhandlung *περι ορχησεως* *b)* nur die Würde und den Werth der *Pantomime* (denn das ist

a) C. 29. *b)* Vol. V. p. 120. Bip.

ihm da die *ορχησις*) darzuthun sucht, ohne einmal den Unterschied des eigentlichen Tanzes, der Gesangaction, und der gymnastischen und militärischen Übungen festzusetzen, und ohne uns aus den ältern Werken, deren er erwähnt, über die verschiedenen Benennungen und Gattungen, und besonders über die der *ορχησις* von Homers Zeitalter bis auf Pindarn, und von da bis auf seine Zeiten, was ihm gegen seine ausgebildete Pantomime kleinlich dünkte, uns aber wichtiger gewesen wäre, das zweckmässigste mitzutheilen. Was wir hier aus seiner Abhandlung noch brauchbares ausziehen können, ist, daß er im Einverständnisse mit dem Vorgetragenen noch manche ernste und nützliche Übung unter die *ορχησις*, nicht bloß Vorstellungen oder Schauspiele zum Vergnügen, was man am ehesten Tänze nennen möchte, begreift. Statt eines *Waffentanzes brauchen* bei ihm die Kureten ihre Waffen zur Beschützung Jupiters S. 128. Pyrrhus erfindet das *πυρρικὸν εἶδος ορχήσεως* zum *Umsturze Trojas* S. 129. Das *καρνατίζειν* der Spartaner bezieht sich auf Soldatenmärsche S. 130. Wenn in Thessalien auf einer Statue stand *εὐ ορχησάμενῳ τῶν μάχων*, so war von keinem Waffentanze, sondern vom *wirklichen Kriege* die Rede; und in eben dem Sinn hieß der Thessalische *Chef* *πρωορχηστής*, nichts geringers als der Deutsche

Herzog S. 132 a). Und durch diese Kunst (*ταυτη τεχνη*, d. h. *ορχησει χρωμενος*) bezwang Dionysus die Tyrrhener, Lydier und Inder, und *unterjochte* durch eben diese Thiasos ein so kriegerisches Volk, *και φυλον ουτω μαχιμον τοις αυτοις διασοις κατωρχησατο* S. 136. Auch blickt nun in der *saltatio* der Salier b), wie in dem Bithynischen Mythos, irgend eine kriegerische Übung hervor S. 135. Ein zweites noch lehrt uns Lucian in seiner Abhandlung, was ein *ορχηστης* alles nachzuahmen und vorzustellen verstand: Tantalus Mahlzeit, den geschlachteten Pelops S. 154, den Lauf (zu merken: *χορειαν*) der Sonne, die Nässe des Wassers, die Schnelligkeit des Feuers, die Wuth des Löwen, die Bewegung der Bäume S. 134; ein einziger Mann die Geschichte mehrerer wollü-

a) So heisst Il. 2, 814. die Anführerin der Amazonen Myrine *πολυσκαρθμος*. Köppen übersetzt es nicht unrecht Tänzerinn, versteht es aber unrecht vom Chorgesange, besonders bei Religionsfesten. S. auch S. 48. Verwandte Bedeutungen sind, wenn Eumäus, der Sauhirt, *ορχαμος ανδρων* genannt wird, entweder weil er vier Knechte unter sich hatte, oder als ein wackerer Mann; denn auch Polites heisst so Il. 10, 224, obwohl Eurylochus der Führer war, aber er ging immer voran.

b) *Salios coelestia arma ferre ac per urbem ire canentes carmina cum trepudiis, solemnique saltatu jussit Numa*, ein Paar Jahrhunderte vor Pindar. Liv. 1, 20.

stiger Weiber S. 121. Ein *ορχηστης* die Liebschaft des Mars und der Venus S. 156. Einer ein *δραμα* von fünf Theilen mit fünf verschiedenen Masken S. 159. Einer die ganze Geschichte des Atreus, Thyest und Ägyst S. 161. Wenn unser Abhandler S. 155 sagt, daß ein vollkommner *ορχηστης* alles wissen müsse, was die berühmten Dichter gesungen hätten; so scheint er zugleich damit sagen zu wollen, daß alle Gesänge der Dichter sich von ihnen darstellen, oder, wenn man will, tanzen ließen.

Ein solcher *ορχηστης*, *pantomimus*, fährt Lucian fort, *sang zugleich selbst zu seinem Spiele in den ältern Zeiten* S. 121 — 126. Es geschah auch noch *zuweilen nachher*, daß der *ορχηστης* mitsang S. 161, als es schon gewöhnlich war, weil durch *die Heftigkeit der Bewegung* der Gesang litte, Sänger und Acteur (*comoedus* und *histrion*, *cantor* und *saltator*) zu trennen, und andere zum Tanze sangen a). Diels ist die

a) S. 141. Παλαι μὲν γὰρ αὐτοὶ καὶ ᾄδον καὶ ὠρχοῦντο, εἰτ' ἐπειδὴ κινουμένων τὸ ἀσθμα τὴν ᾠδὴν ἐπεταραττεν, ἀμεινον ἐδοξεν ἀλλοῦς αὐτοῖς ὑπαδεῖν. In den Pantomimen war von jeher Gesang. Ein Chor sang zu einem Pantomimus. Diels nebst der übrigen Einrichtung ist klar aus Lucian, der nur von Pantomimen spricht, wie er selbst sagt. Wie wenn wir einen solchen singenden Chor.

εὐφωρία αἰδουμένων S. 166. Andere sangen, und mehrere zum Spiele Eines ορχηστῆς; das ist denn nun

auch in unsere Balletts einführten, um sie verständlicher zu machen, und die Scene reicher! Die heftige Bewegung übrigens beweiset hier, daß der Tanz die Hauptsache war, nicht der Gesang. Eben dieses war der Fall in den *canticis* der Livianischen und überhaupt der Römischen Schauspiele, wo, wie der Geschichtschreiber Livius sagt a), *ad manum cantabatur histrionibus diverbiaque tantum ipsorum voci relinquebantur*. Unter diesen *canticis* verstehe ich nicht mit den Auslegern und dem Diomedes, der statt es zu wissen nur schließt, den Monolog. Denn in der Wechselrede ist ja meist die Handlung noch stärker, als im Selbstgespräch. Und wer ertrüge es, den Herkules auf dem Theater in dem Einen Augenblicke mit eigener, in dem andern mit fremder Stimme zu hören! Die *cantica* beim Sueton sind offenbar Gesänge; auch nennt er sie im Nero *χομους*, welche Aristoteles, Poetik 1, den lyrischen Gedichten zugesellt. Es sind also auch hier, selbst der Etymologie gemäßer, die Chorgesänge, worauf zu mehrerer Bestärkung wir schon im Vorigen so oft hingewiesen wurden. Hier fand ein *cantor* neben dem *saltator*, ein *tragoedus* neben dem *histrion* Statt, und in dem Lustspiele ein *comoedus*. Und in so fern der große Geschichtschreiber zugleich von Lustspielen ohne Chöre spricht, gibt er einen Beweis für die Vermuthung Böttigers, daß nach den Acten in der Komödie statt der Chöre ein Zwischengesang oder eigentlich ein Singballett gewesen seyn müsse. Waren nicht die *exodia* in den *fabulis Atellanis* etwas ähnliches? Dieß also der Unterschied des

a) VII, 2.

der *choros*, *pantomimi chorus* des Petronius a). Dagegen gibt es auch Chöre, welche singen mit ihrer einfachen Bewegung, und *mehrere aus ihrer Mitte* tanzen dazu. Lucian S. 131. Δηλῶ δε γε οὐδὲ αἱ θυσιαὶ ἀνευ ορχήσεως, ἀλλὰ συν ταντῇ καὶ μετὰ μουσικῆς ἐγίνοντο. Παιδῶν χοροὶ συνελθόντες ὑπ' αὐλῶ καὶ κιθάρᾳ οἰμεν ἐχορεύον, ὑπὸρχοῦντο δὲ οἱ ἀριστοὶ, προκριθέντες ἐξ αὐτῶν. Ταοὺν τοῖς χοροῖς γραφομένα τῆτοις ἀσματα ὑπὸρχήματα ἐκαλεῖτο, καὶ ἐμπεπλήστο τῶν τοιῶτων ἡ λυρὰ. Er unterscheidet hier, was man nicht bemerkt hat, einen *doppelten Tanz*, die einfache Chorbewegung *χορεύειν*, und den eigentlichen Kunsttanz zum Gesange *ὑπὸρχεσθαι*. Dieß dient auch zur nähern Bestimmung von *ὑπὸρχημα*. Und diese Gesänge sind, was uns für Pindarn wichtig ist, nach Lucian *lyrischer Art* und Chorgesänge.

Ich verlasse Lucian, und rede wieder von der *ορχησις* im Allgemeinen. Ein solcher Chor

histrio und *tragoedus*. Wenn wir Stellen antreffen, wo jener singt und dieser agirt, so waren, gemeine Verwechselung der Namen abgerechnet, manche wohl in beiden brauchbar, und hatten ihren Namen von ihrem Hauptfache.

a) 31. ed. Anton. Burmann liest *pantomimorum*, und übersetzt Musiker. Unsere *lexica* zweifeln an dieser Bedeutung, sie ist gewiß erdichtet. *Pantomimi* kann hier aber das Schauspiel selbst seyn.

nun, welcher nicht sowohl von dem *αοιδος* unterhalten wurde, als vielmehr in der sing- und tanzlustigen Jugend jedes Ortes bestand *a)*, schloß, so denk' ich mir's, wenigstens oft um den oder die Tänzer einen Kreis, *dies*s ist der *χορος κυκλιος*; eben darum bewegte sich dieser runde Sängchor nun auf eine ganz einfache Art rechts und links, wie wir oben S. 42 vom Scholiasten hörten, theils um nicht gleich Bildsäulen und verlegen bei'm Gesange da zu stehen, theils nicht durch stärkere Motionen das Hauptspiel des Acteurs zu hindern, oder die Aufmerksamkeit auf dieses zu schwächen *b)*. *In der geräumigen freien Mitte des Kreises*, welchen der Chor bildete, spielte der

a) Hes. Sc. H. 281. Od. 8. Hymne auf den Delischen Apoll. Vergl. Thucydides 3, 104. und Lucian. Auch noch Horazens *virgines lectas puerosque castos*.

b) Von diesen *Bewegungen* nach rechts, *στροφη*, und nach links, *αντιστροφη*, haben nun wieder die Strophen und Gegenstrophen der Griechischen Chorgesänge und der *Pindarischen Oden* ihren Namen, wie oben eben daher die Vertheile *pedes* hießen. Sie fanden nachher, wie wir aus den Tragikern wissen, auch in Arien Statt, die nur Einer sang. Auf die Bewegung des Chores nach rechts und links folgte gewöhnlich *επωδος*; nun auch klar: Gesang, *bloßer Gesang*, ohne die vorige Bewegung, wobei aber der Acteur agiren mochte. Wesentlich nöthig war der *Epodos*

ορχηστῆς seine Rollen a). Man sehe Xenophons Ökonom. 8, 20. χορος κυκλιος, καλον θεαμα αυτος, και το μεσον αυτου καλον και καθαρον. Diese schöne freie Mitte scheint ihren hohen Werth davon zu haben, daß sie der Platz für den Acteur, den ορχηστῆς war. Anakreon O. 38: μιμεμενος Σειληνον χορευω εν μεσοισι als μιμος, als χορευτης. Eumelos oder Arctinos nach Athenäus 1, 40: μεσοισι δ' ωρχευτο πατηρ ανδρων τε θεων τε. Mehrere Stellen sind im Homer; z. B. Il. 18, 590. Hier ist ein singender und tanzender Chor von Jünglingen und Mädchen. Κατα μεσσους, welches man nun nicht geradezu von den Zuschauern verstehen wird, spielten zwei Κυβιστητηρες b). Wie Athenäus

nicht, darum nicht immer, wie die Scholien ausdrücklich hinzusetzen. So war Leben genug, und nicht zu viel Unruhe, auch Erholung da für die Sänger, deren Bewegungen ich mir um Gesang und Anstand willen, um welches beides es zu thun war, feierlich langsam denke.

a) Aus Aristot. Dicht. K. 26. (vergl. Hom. Od. 8, 258) sieht man, daß der αυλητης εν μεσῳ, so allen hörbar, wenn etwa ein besonderer ορχηστῆς mangelte, diesen zugleich machte. Er krümmte sich wie ein Discus, wenn er das Discusspiel vorstellte; er spielte die Scylla, und zog den Koryphäus an sich zu Boden, als wäre er die wirkliche Scylla der Odyssee, welche, was ihr nahet, an sich reisset. Dieß ist zugleich ein Beispiel, wie man agierte; *demonstratione* nach Cic. or. 3, 59.

b) Daß die ορχηστῆς auch den Kreis verlassen konn-

V, 217 von diesen ausdrücklich sagt, *ωρχευντο*; so erklärt Lucian dieselben S. 131 geradezu für *ορχηστας δυο η γουμενους τς χορς*. Nicht anders scheint es auch Homer in einer ähnlichen Stelle zu nehmen a), wo, wie hier *δυω κυβιστητης εδινεον*, im selbigen Sinne *κουροι ορχηστηης εδινεον*, dieß letzte Wort zwar vielleicht ursprünglich von Kreisen, und *κυβισταν* von Sprüngen, dann aber beide überhaupt von Bewegung und Action b). Indefs ist merkwürdig, daß schon beim Homer zwei *Acteurs* sind, die zu Einem Chore spielen, welcher selbst auch verwickeltere Touren macht, als links und rechts, und deshalb mit dem *χορος* des Dädalus verglichen wird c). Beide Schauspieler san-

ten; wenn's zur Action erforderlich, lehrt schon *κυβισταν*.

a) Wo *κυβισταν* außer Homer vorkommt, Symp. Xen. 2, 11. 7, 3. und *memorab.* S. 1, 39. steht es für Springen in und aus einem Kreise. Da uns nichts berechtigt, von dieser sichern Bedeutung abzugehen; so kann es seyn, daß die Gesangsaction auch im Homer mit sich brachte, bald in bald außer dem Chore zu spielen, oder vielleicht fanden neben der eigentlichen Action andere Kunst- und Lustsprünge Statt.

b) Il. 6, 490 f.

c) Wegen der krummen und geraden Linien mit dem *χορος Δαιδαλς* nur verglichen hieß er ein Dädalischer, künstlicher. Um indels Vorstellung

gen zu ihrem Spiele, wie gerade nach Lucian in den ältern Zeiten gebräuchlich war; sie sangen vor, *μολπης εξαρχοντες* a), oder nach Lucians Verdolmetschung *ηγουμενοι του χορου*; der Chor sang nach, was auch noch späterhin in den Pantomimen geschah, daher die *ὁμοφωνία αἰδοντων* b). Wie in den Chorgesängen bei'm Lucian tritt in andern Stellen Homers *eine unbestimmte Mehrheit von Acteurs sammt Chor* auf. Im Schilde des Achilles war die Abholung einer Braut vorgestellt bei'm Fackel-

des Dädalischen *χορος* zu seyn, ist er zu wenig verwickelt. Auch fehlt der Faden der Ariadne, wenigstens der leitende Taschentuch in der Candiote der Neugriechen. Die Worte Homers führen auch nur auf Vergleichung, wenn man aufmerkt. *Τῷ ἴκελον, οἷος*. Der Dichter *weiss nichts von einem Tanze*, den Dädalus die Ariadne gelehrt. Ihren geliebten Theseus vielmehr aus den Verwirrungen des Labyrinths, welches er gemacht hatte, an einem Faden herausführen, das *Unternehmen* lehrte er sie, und das heisst auch *χορος*, und dient zur Vergleichung des Tanzes im Schilde. So scheint Virgil den Homer zu erklären.

a) Diese Lesart haben Lucian am a. O., und Athenäus K. I. V. 24. S. 217. obgleich dieser fälschlich *μολπης* durch *παιδιας* erklärt, weil er schon die Sache, welche da verhandelt wird, nicht mehr verstand. Die Lesart *εξαρχοντος* bringt uns hier *co-moedos* und *histriones* neben einander, diese mögen Acteurs seyn oder Kunstspringer, zu welchen letztern im Symp. Xen. auch Musik gemacht wird.

b) Lucian S. 161.

schein in einem feierlichen Zuge über die Straße unter Musik und Gesang, und *καὶ οἱ ὀρχηστῆρες ἐδίδεον α)*. Vermuthlich nicht Gedungene, sondern Freunde des Brautpaares, die *αῖστοι*, und *mehr als zwei*, wofür ja eben bestimmter der Grieche seinen *dualis* hat. Von einem ähnlichen Brautzuge der Neugriechen erzählte jüngst ein Reisender: *Flötenspieler und Geiger*, die mit noch *einigen Tänzern*, welche *zugleich sangen und mit den Füßen stampften*, eine gräßliche Harmonie machten, hätten den Zug eröffnet. Darauf eine Gruppe anverwandter Männer mit *Fackeln* von gelbem Wachse. Im Schilde des Herkules *b)* beschreibt uns Hesiod ein Gastmahl oder einen Hellenischen *κῶμος*:

Νεοὶ κῶμαζον ὑπ' αὐλῶν

τοὶ γέ μιν αὖ παίζοντες ὑπ' ὀρχηθμῶ καὶ αἰοιδῇ,

τοὶ γέ μιν αὖ γελοῶντες ὑπ' αὐλητῆρι δ' ἕκαστος

πρὸς δ' ἐκίον.

Τοὶ γέ μιν αὖ παίζοντες sind da der Chor, welcher in seinen Bewegungen der Musik und einem Vortanze (*ὀρχηθμῶ*) folgt *c)*. Hierzu kamen nun die *γελοῶντες*, wie die Form in *ω* lehrt *γελωτοποιοί*, *Lachmacher* (Harlequins), dergleichen wir auch

H 2

a) Il. 18, 490 f. *b)* V. 281 f. *c)* Arist. Dichtk. 26.

macht der *αὐλητής* zugleich den *ὀρχηστής*.

einen im κωμος des Xenophon verschieden sowohl von den Gesangtänzern, als der Kunstspringerinn finden, welcher die ernstern Tänze theils travestirt, theils andere Possen macht. Die ορχησται und γελωτοποιοι waren zu Einem Spiele vereinigt. Der Nachsatz folgt in υπ' αὐλητηρι δ' ἕκαστος, beide gingen in ihrem Spiele vorwärts. Auch im Homer finden wir μάλ' αἰσαι καὶ τ' ἀπαλον γελασαι καὶ τ' ορχησασθαι beisammen auf Gastmahlen a). In diesen Stellen gehören der γελασας und γελωτοποιος zu den Gästen, die γελοωντες zu den νεοι κωμαζοντες, die κυβιστητηρες zu den κουροις. Alcinous Söhne suchen sich durch den Tanz auszuzeichnen; und Lucian sagt ausdrücklich, ein Theil des Chors selber, und zwar die αριστοι, die geschicktesten und edelsten, seyen die ορχησται in diesen υπορχημασι oder die Acteurs in diesen Singspielen gewesen. Ein oder einige Schauspieler der Art mit zugehörigem Singchore vollendeten erst einen χορος im weitläufigeren Sinn, den γελωτοποιος, wenn einer, mit eingeschlossen. Auch noch späterhin hieß das einen Chor aufführen. Um aber einen mannichfaltigen, reichen Genuß zu haben, um eine längere Zeit, eine ganze Nacht, in solchen himmlischen b) Vergnügungen zuzubringen, und damit mehrere Herren und Damen Gelegen-

a) Od. 14, 464 f. b) Hymnus auf den Del. Ap. 151.

heit fänden, ihre Talente der Mimik, des Tanzes und Gesanges zu entwickeln, wurden verschiedene solche kleine Dramen einstudirt, und neben oder nach einander aufgeführt. So machten dann erst mehrere χοροί und demnach auch mehrere αοιδαί die Feierlichkeit einer Procession, eines Gastmahls vollkommen; χοροί παίζοντες έποντο im Brautzuge des Hesiodeischen Schildes, und χορούς πολλούς veranlafte bei'm Áschylus die Rückkunft Agamemnon's. Eben diese Pluralität der Chöre und mehrere ορχήσται zu Einem Chore aus der Mitte desselben finden wir gleichfalls bei dem alten Gottesdienste auf der Insel Delos. Wie Chöre von Jünglingen, wie den Dädalischen Chor von Jünglingen und Jungfrauen, so finden wir auch Chöre bloß von Jungfrauen z. B. auf Delos in einem Homerischen Hymnus [auf den Delischen Apoll. Sie singen zunächst den Phöbus, die Leto und Artemis; dann die berühmten Männer und Frauen der Vorzeit. *Aller Menschen Stimmen und verstehen sie nachzuahmen.* Man sollte glauben, jeder spräche selber a). Also auch hier lyrisch

a) V. 158 f. παντων δ' ανθρωπων φωνας και κρεμβαλιαστων μιμεισθ' ισασιν. Φαιη δε κεν αυτος εκαστος φθεγγεσθ'. Das unerklärte κρεμβαλιαστων zu erläutern dient nicht des Athenäus κρεμβαλα ψοφου παρασκευαστικά. Denn von keiner Art Musik ist die Rede, sondern von der Stimme

dramatische Poesie. Aber wer wundert sich nicht, im Homer Sängerinnen zu finden, welche daran denken, das Unnachahmlichste auf der Bühne, die Stimme, nachzuahmen? Wenn dieß so viel heißt, daß in den Hymnen bei den Vorstellungen der Handlungen und Schicksale der Menschen nach Verschiedenheit des Alters, Geschlechtes und der Gemüthsbewegungen *die Stimme*, das Wichtigste aller Action *a)*, täuschend verändert worden sey, durch welchen einzigen Zug eine vollkommene Action überhaupt sich abbilden mag; so hat man gewiß auch das Kostüm nachzuahmen gesucht. Wie ist nicht Hefaistos bemüht jedes Bild im Schilde des Achilles, selbst das Local, den Augen so darzustellen, als es in der Wirklichkeit und im Leben erscheint! An solche dramatische Darstellungen dachte man also. Dieß auf jene bekannte Geschichte von Ares und Aphrodite in der Odyssee *b)* angewandt, wo eine von Anfang bis Ende zusammenhängende komische Handlung (*argumentum fabulae*) mit Verwicklung und Auflösung vorgestellt wird, die sich

und Action handelnder oder leidender Menschen. Es sey denn, daß hier vom Chore sollte gesagt werden, er sey *docilis modorum vatis cujusque*. Da stände aber wohl nicht *αἰδωπών*, sondern *αἰδωπών*.

a) Cic. or. 3, 60. *b)* 8, 256 — 369.

auf das bequemste in Scenen eintheilen läßt, mit hie und da sogar eingeschalteten Dialogen, was hindert uns, sag' ich, dieses lyrische Drama *schon für eine wahre Komödie im Homer* anzunehmen? Die Scenen sind: heimliche Zusammenkunft des Ares mit Aphroditen; Helios sieht es, und gibt dem Hefaistos Nachricht; dieser erzürnt zeigt sich in seiner Werkstätte, und schmiedet ein Netz feiner wie Spinnengewebe; das spannt er in seinem Schlafzimmer auf, und thut, als verreisete er nach Lemnos. Abermahliger Besuch des Ares bei Aphroditen, sie werden auf dem Bette in den Fesseln gefangen, und können kein Glied rühren; Hefaistos kommt auf die Nachricht des Helios zurück, und ruft, in der Thür stehend, die Götter zu Zeugen des Frevels. Die Götter versammeln sich, namentlich Neptun, Hermes und Apollo. Unterredung. Besonderer Dialog zwischen Hermes und Apollo. Zuletzt zwischen Hefaistos und Neptun, welcher als Vermittler auftritt, und sich für hinlängliche Genugthuung verbürget. Die Fesseln werden nun gelöst, und Ares geht nach Thracien, Aphrodite nach Paphos, wo sie von den Charitinnen sofort in's Bad geführt wird. Es scheint, wenn man nichts in den Homer hineinbringt, daß Demodocus in der Mitte des ebenen und weiten Schauplatzes allein die Musik und

den Gesang dieses Dramas besorgt, der Chor hingegen um ihn herum, hier gewiß nicht in einem geschlossenen Kreise, bloß agiret, vermuthlich so, daß jeder seine eigene Rolle hat. Die χορευται werden auch schon anfangs, V. 250 f., nur als Tanzkünstler und Schauspieler (βηταρμονες, πασσαντες) eingeführt. Beide Theile indess werden, der αοιδος wegen seiner Musik, die χορευται wegen ihres trefflichen Spieles, von den Zuschauern applaudirt. Neun Directoren hatten die nöthige Vorbereitung gemacht; und am Ende wurde noch ein Ballett gegeben, welches ein Ballspiel vorstellte. Auch diese Stellen setzen den Ursprung des Theaters hoch über Thespis wandelnde Schauspielergesellschaft, welche ihre Bühnenbreter und Dekorationen von einer Stadt zur andern fuhr a). Eine solche Folgerung hat man indess aus den angeführten Stellen weder selbst gemacht, noch auch den berühmtesten Griechischen Geschichtschreiber verstanden, wenn er *dieselbe Folgerung* so aussprach, daß die *Wettstreite der Griechischen Chöre* schon zu Homers Zeiten Statt gefunden b). Die Städte lieferten die Chöre, sagt Thucydides, aus ihren Jünglingen und Jungfrauen; dann kamen

a) War der Wagen die Bühne, finden wir denn nicht schon bei'm Brautabholen ἀρματεία μελη mit Acteurs im Homer und Hesiod? b) Thucyd. 3, 104.

die αοιδοί, lehrten solche Chöre ihre Lieder theils singen, theils agiren *a*), und sie selbst sangen und spielten oft zu diesem Gesang und Tanze. Noch klarer spricht es Diogenes Laertius aus (III, 34), daß im Alterthume der Chor allein verrichtet habe, was im regelmässigen Schauspiele Chor und Acteur vereinigt thaten: το παλαιον εν τη τραγωδια προτερον μεν μονος ο χορος διεδραματιζεν, υστερον δε Θεςπις ένα υποκριτην εξευρε υπερ τε αναπαυεσθαι τον χορον, (nicht also der Chor, damit die Schauspieler ausruheten) και δευτερον Αισχυλος, τον δε τριτον Σοφοκλης, και συνεπληρωσαν την τραγωδιαν. Er sagt demnach geradezu, daß vor Thespis der Chor allein Dramen aufgeführt, und nennt auch einen bloßen Chorgesang eine τραγωδια, ebenso wie ich eine Komödie. Was er von einem, zweien und dreien Schauspielern erzählt, muß, wenigstens wenn es in Übereinstimmung bleiben soll mit ihm selbst und den übrigen Nachrichten, dahin verstanden werden, daß anfangs einige in bestimmter oder unbestimmter Zahl *aus dem Chore* agirten, nachher aber erst einer, dann zwei, dann drei *vom Chore verschiedene* Acteurs die Rollen *aller im Stücke vorkommender Personen* spielten. Ein

a) Das älteste *docere fabulam*. Vergl. auch Lucian: οἱ μὲν ἐχορευον, αἱριστοὶ δ' ὑπερχουντο.

eben so wenig verwerflicher Sinn, als unwahrscheinliche Nachricht.

16.

Vermittelst dieses langen Einschiebsels glaube ich nun den schon vorhin an und für sich geführten Beweis, daß Pindars Siegeshymnen von Kunsttänzen begleitet wurden, noch mehr in's Licht gestellt zu haben. Wir sahen, wie die verschiedensten Griechischen Poesien mimisch dargestellt werden konnten, wie zumahl Chorgesänge, worauf es hier am meisten ankommt, dramatischer Art waren. Und wenn wir in der obigen Bemerkung, daß die Wettstreite der Chöre schon zu Homers Zeiten Statt gefunden, eine Annäherung derselben zu den theatralischen Chören wahrnehmen, müssen wir nicht eine gleiche Verwandtschaft des Theaters besonders mit den Chorgesängen Pindars anerkennen, da wir am Ende verschiedener Schauspiele des Euripides lesen: *ω μέγα σεμνά Νικᾷ τον εἰρον βιοτον κατεχοις και μη ληγοις στεφανυσα*, und die neunte Nemee auf eine ganz ähnliche Art sich also schließet: *Ζευ πατερ ευχομαι ταυταν αρεταν κελαδησαι συν χαριτεσσιν, υπερ πολλων τε τιμαλφειν λογοις νικαν α)?* — Ja da

α) Vergl. den Homerid. H. auf den Del. Ap. 169: *ω κεραι, τις δ' υμιν ανηρ ηδιστος αοιδων ενθαδε πα-*

die meisten Pindarischen χοροί so kurz sind, konnte man nicht nur, man mußte mehrere an einem Abende aufführen, wie auf neuern Maskenbällen mehrere jenem wohl nicht unähnliche *mimische Quadrillen*, dergleichen die Großherzoginn Annonciade am dießjährigen Carneval mit neuer Pracht und Eleganz gab, wo die eine einen Zug von Vestalinnen, die andere Zauberer, die dritte eine Schweizerhochzeit vorstellte. Noch ein anderes Band zwischen den Pindarischen Siegeshymnen und den Chören aller Griechischen Schauspiele hat die *Dorische Sprache* geknüpft, und es verdient erst eine genauere Untersuchung, ob nicht beide eine gemeinschaftliche, gerade durch das hohe Alterthum geheiligte Quelle hatten. Die αἰοληὶς μολπὰ Ol. 1, 164, womit Pindar Hieros Sieg verherrlichen will, scheint mir nichts anders zu bedeuten, als was er in der neunten Nemeen αὐδα nennt, einen bloßen Chorgesang. Eben so wenig wird jemand nunmehr in Abrede seyn, daß die ορχηστὰι der Alten jeden, auch den ungeeignetsten Stoff, als Wasser u. s. w., mimisch darzu-

λεῖται, καὶ τῶ τερπέσθῃ μάλιστα? Und Athenäus a. a. O.: εἰς ᾧς νίκας καὶ Εὐριπίδης ἐπινικιον ἐγραφε. Die Mehrzahl der Chöre bei andern, und der Hymnen, welche nach einander gesungen werden sollen, bei'm Pindar.

stellen verstanden, daß aber der Inhalt der Pindarischen Oden hierzu vorzüglich geeignet war; wir mögen nun auf die *Geschichten* (*μυθους, fabulas*) *a)*, welche fast immer eingeflochten, und mit gerade dazu eingeflochten, Stoff zur Action gaben, oder auf die Gelegenheit der eigentlichen Siegesgesänge achten, da denn das *Ring* und der *Faustkampf*, der *Wettlauf* und selbst das *Pferderennen* zur *ορχησις* gehörten. Was wird nun wohl *ἵππικος νομος*, wie Pindar seine erste Olympie selbst nennt, anders seyn, als ein Pferdetanz, oder besser eine *Galopade* zur Feier eines Wettrennens? und wenn die zweite Pythie auf einen Wagensieg Hieros, Königs zu Syrakus, von den Scholiasten ein *ὑπορχημα*, vom Dichter ein *καστογερον* genannt wird, und dieß Plato *c)* eine *πυρρική* übersetzt; so werden wir wohl wieder mit Recht an einen Kunstanz, etwa an eine *Nachahmung des Wagenrennens* denken, wie wir in dieser

a) Auch die Pindarischen Fabeln von Tantalus Mahlzeit, vom geschlachteten Pelops, werden vom Lucian namentlich unter die Vorstellungen der *ορχηστῶν* aufgeführt S. 154.

b) *Νομοί* sollen Lieder auf Apollo seyn. Aristoteles Dichtkunst K. 1. setzt sie neben die Dithyramben oder lyrischen Gedichte; das passt besser hier hin. Wie auch, daß Sueton im Nero sie synonym braucht mit *canticum*.

c) Von den Gesetzen 7.

Manier im Homer ein wirkliches Ballspiel tanzen, und im Aristoteles einen *αἰσδος* das Discusspiel nachahmen sahen. Gerade jene zwei Arten des Inhalts, Siege und Mythen, führen uns nun auch einen Schritt weiter in dieser Untersuchung, und zeigen uns zwei Hauptgegenstände der dramatischen Darstellung von Pindars Oden, welche vermuthlich zuweilen beide in Einem Gesange, z. B. gleich der ersten Olympie zum Vorschein kamen. Wir müssen uns freuen, daß Aristoteles auf demselben dunkeln Wege uns wieder noch eine Strecke weiter fördert. Die Schauspiele, sagt er Dichtk. 28, werden ganz agirt, die *ἐπη* (dazu gehören auch die Pindarischen *ἐπη* oder *ὑμνοι*) nur in einzelnen Stellen, *οὐχ' ἀπαντα*. Etwa wie uns Flaxmann auch nur einzelne aus der Ilias und Odyssee in seinen Umrissen vorzeichnet. Noch weiter, wenn Diogenes Laertius berichtet, daß Thespis dem Chore einen Schauspieler beigeordnet habe, damit jener ausruhen könne; so muß man schliessen, daß sein Acteur *nach* dem Chor spielte, wie diess auch in der regelmässigen Tragödie geschah. Thespis erfand nicht, die Handlung des Gesanges zugleich auch noch vor die Augen zu bringen; denn diess that ja schon der Chor, *διεγραμμενός*, und zwar zu jener Zeit (weil sonst auch wohl der Hypokrit es anfangs anders gemacht

hätte) ebenfalls, ohne einige Ruhe zu genießen, *nach* dem Gesange oder *nach* einem Theile desselben. Bei dieser jedoch nicht allgemeinen Weise, denn auch in Griechenland *cantabant ad manum histrionibus*, ward, wie es scheint, das Gesungene in Handlung dargestellt, wie späterhin umgekehrt die geschehene Handlung vom Chor gesungen; oder das Spiel dehnte sich weiter in der Sache aus, stellte vielleicht zuweilen selbst etwas anders auf das Fest und die Person sich Beziehendes, ja gar etwas Fremdartiges zur Unterhaltung dar, wie noch in der Tragödie der Chor nicht immer sich auf den Inhalt bezog. Und es läßt sich sogar fragen, ob nicht vielleicht der Acteur bei der Darstellung handelnder Personen *sprach*, entweder was ihm selbst gut deuchte *a)*, oder welchen *λογος*, wenn vom Dichter bearbeitet, noch nicht Sitte war, mit der *αοιδα* zugleich aufzuzeichnen. Es können auch die *λογοι* oder *διαλογοι* Pindars, welche mit dessen Chorgesängen etwa erst ein Ganzes ausmachten, verloren gegangen seyn. Unerwartet und angenehm treffe ich hier mit jener Vermuthung des H. Hofr. Böttiger zusammen, daß

a) Liv. 7, 2. Sine carmine ullo ludiones ad tibicinis modos saltabant. Imitari deinde eos juvenis simul inconditis inter se jocularia fundentes versibus coepera.

in der neuen Komödie des Menander und Terenz ein den Chor vielleicht ersetzendes Zwischenspiel gewesen sey, wiewohl uns die Geschichte kaum einige Spuren davon hinterlassen hat. Wir sind hier in einer Gegend, wo wir in der Nähe und Ferne wenig anders als Vermuthung erblicken; wenn aber was ich eben sagte mehr die *Mythen* betrifft, so sehen wir dagegen in manchen Pindarischen *αὐδαι* wirkliche *Siegeszüge*, *Chorzüge*. In der ersten Olympie zieht ein Komoschor aus Hofleuten, Hieros Sieg verkündend, in dessen Pallast oder Gesellschaftssaal ein, und fordert einen *αοιδος* auf, mit seiner Lyra in ihren Gesang einzustimmen. Eine Art *Prolog*, wo der Chor in der Mehrzahl redet, zur folgenden dramatischen *αὐδαι*, wo der Sänger spricht. Vielleicht genau das *ᾠοισμὸν χορευσομαι* vor den *χοροῖς* in dem Schlosse der Klytämnestra am Siegesfeste wegen Eroberung Trojas *a)*. Einen sehr ähnlichen Komoschor und Siegeszug vom Kampfplatze aus in Stadt und Haus des Siegers, einen solchen Prolog nebst folgender *αὐδαι* sehen wir ebenfalls in der neunten Nemee. In der zweiten Pythie läßt sich die Mimik ungefähr so denken: Ein Wagenführer zieht mit seinem Viergespann (wenn während des Gesanges, wie schön dann *κείνας πώλους!*) in den Saal ein,

a) Äschyl. Agam. V 31.

und verkündigt dem versammelten Adel des mächtigen Syrakus ihres Königs Pythischen Sieg. An einem Rade erscheint hierauf, entweder während der Chor die Geschichte dieses undankbaren Frevlers in Anspielung auf damahlige Verhältnisse besingt oder nach dem Gesange, Ixions Schicksal. Endlich segelt ein Phöniciisches Schiff, eine Maske auf ihren verdeckten Beinen herbei (der Mann hat sich vermuthlich ein Paar falsche im Schiffe angeschnallt) *a)*, hält vor dem Könige still, und *überreicht ihm* mit dem gewöhnlichen Grusse (dem gemeiniglich sehr mißverstandenen *χαίρε* *b)* *das Siegeslied*. Gerade so wendete sich im Athenäus (6, 458) von einem Chor ein Tänzer an Demetrius; so überreichte in einer der Quadrillen (*χο-*

a) So erscheint in einer Procession an den Pänathenäen, also ja wohl einer alten *ορχήστis*, auch ein Schiff, das sich durch Maschinen, wiewohl scheinbar durch Segel und Ruder, fortbewegt. Auf dem Segel ist Minervens Sieg nebst den Thaten anderer Helden gestickt. Anacharsis B. 2, 366.

b) Weil *χαίρε* auch am Schlusse eines Briefes gebraucht wird, meint ein berühmter Philologe, es liefse sich die zweite Pythische Ode für eine poetische Epistel ansehen; allein das Wort steht beinahe in der Mitte, und ist in den Griechischen Hymnen, wie die Pindarischen Oden ausdrücklich genannt werden, eigentlich zu Hause, und im Homer beim Zutrinken und bei Geschenken ganz gewöhnlich.

γων) auf den einst so splendiden Maskeraden zu Berlin eine Caravane einen Paß an die Königin, und zog vorüber; ein erleuchtetes *vive Louise* (Χαίρε) erscheint, und alles jubelt es nach. Ich habe die zweite Pythie und gerade diese Stelle um so mehr gewählt, weil ein sehr berühmter Ausleger sie für eine der unsingbarsten hielt. Aber wie ausgemacht es auch ist, daß sie nach dieser Vorstellung gesungen werden konnte *a)*; so bleibt doch zu wünschen übrig, daß irgend ein Zeitgenosse Pindars uns durch lebensvolle Erzählung und Bilder das vor Augen gestellet haben möchte, was der Gesang allein nicht ausspricht. Übrigens bin ich weit entfernt, die geschehenen Äußerungen auch nur für wahrscheinlich, für mehr als bloß denkbar zu geben.

Auch die Ähnlichkeit haben noch die Pindarischen Chöre mit den theatralischen, daß gleichwie diese aus den *Φυλαίς* genommen wurden, und in den alten *ὕμνοις* nach Homer, Thucydides und Lucian aus der angesehensten Jugend der Städte, so bei Pindar aus den gebildetsten Jünglingen des

a) Wären aber auch Pindars Oden selbst ungesungen, und Copien alter Chorgesänge; so würden, das will ich nicht unbemerkt lassen, die Hauptresultate meiner Untersuchung dieselben bleiben, und wir hätten Reste nur noch älterer *κωμῳδίας*.

Ortes, wo das Fest gefeiert wurde. Auf der Insel Kos tanzt er seine *αὐδα συν ποντίοις ἀνδράσι*, mit den Insulanern, an andern Stellen thun es die *νεοὶ τεκτονες κῶμος*, so wie in der achten Isthmie *ἀγείρει τις κῶμον ἄλικι*, wo wir demnach auch einen andern *χορηγός*, als den Gastgeber, finden. Der secularische Chorgesang Horazens wurde von zweien Chören edler Knaben und Mädchen gesungen und getanzet a). Zu der Stelle

*Supplices audi pueros Apollo:
siderum regina bicornis audi
Luna puellas.*

hat H. Mitscherlich angemerkt: *Chorus puerorum Apollinem, puellae Dianam inplorant; unde colligas nonnulla hujus carminis alternis decantata fuisse.* Allein der Dichter sagt nachher:

*Quindecim Diana preces virorum
curet, et votis puerorum amicas
adplicet aures.*

Beide Chöre, scheint es, waren zwar getrennet, sangen aber zusammen das ganze Lied. Mit Unrecht berufet sich eben derselbe zum Beweise eines Wechselgesanges auf das *ἀντηχεῖν* des Chores in Euripides Alcestis 423, wo natürlicher der gan-

a) Sybill. Bücher: *χωρίς δὲ κοῦραι χορόν αὐταὶ εἰχόμεναι
καὶ χωρὶς παιδῶν ἀρσὴν σταχὺς.*

ze Chor *dem Hades entgegensingt*, zu welchem die Königin geht. Indefs werden in den Pindarischen Chören außer den Besungenen andere Personen angeredet, so wie man in den theatralischen einander anredete und besprach.

17.

Ich enthalte mich, nun noch auf *die Länge einiger Chorgesänge Pindars*, z. B. des vierten Pythischen von 533 Zeilen, aufmerksam zu machen, der für ein lyrisches Gedicht zu lang, erklärbarer wird, wenn man die große Hymne als Schauspiel betrachtet, das sich seiner nachherigen Größe schon zu nähern anfängt, welches um so eher angeht, weil darin die einzige Fabel der Argonauten von Anfang bis Ende durchgeführt wird; ich enthalte mich auch, von diesem Standpunkte aus die *Entstehung des Griechischen διαλογος*, als eines ebenfalls eigenen Kunstwerkes, von der Sokratischen Schule nicht erfunden *a)*, sondern

I 2

a) Nach Athen. XI. und Diog. L. III, 32 schrieb Zeno aus Elea oder Alexamenus der Teier die ersten Dialogen. Also die Alten selbst schon hielten Sokrates nicht für den Erfinder. Die *λογοι και αιοιδαι* der Griechischen und auch Pindarischen Gastmähle waren die eigentlichen *διαλογος και χορος* der Schauspiele, und demnach ein ganzer *κωμος*

nur ausgebildet, aus dem *κῶμος* herzuleiten; eben so wenig will ich hier auf den *Ursprung der Griechischen Komödie* weitere Rücksicht nehmen, der nun nicht mehr bloß auf den Dionysien zu Athen, sondern auch auf den Privatκῶμοις in ganz Griechenland zu suchen ist, und sich in ein weit höheres Alterthum verliert *a)*. Die Urkomödie oder der Komosgesang enthielt anfangs beides, Komödie und Tragödie in sich. Drum ist es erklärbarer, wie schon die Alten von der Entstehung der Mutter Komödie gar nichts, wohl aber noch etwas vom Ursprung der spätern Tragödie wissen; wie bei'm Aristophanes *τρυγῶδια* für *κωμῶδια*, mit welchem es synonym ist, stehen kann; zugleich aber auch in andern Stellen für *τραγῶδια*, wo Bentley und Brunck die Lesart der codices

war ein δράμα mit Dialogen. Und wenn schon die Odyssee mit einer *αοιδᾶ* anhebt, von 9 bis 12 einen *λόγος* enthält, und wieder mit einer *αοιδᾶ* schließet, wie nach ihm die Äneis; so entstand nicht die Komödie aus der Odyssee, sondern die Odyssee aus der Komödie.

a) Darum eben (s. Aristoteles Dichtk. K. 3) massen sich auch mehrere Völkerschaften den Ursprung der Komödie bei, als: die Athener, die Dorier zu Megara und in Sicilien. Andere den Ursprung der Tragödie, obgleich Aristoteles und das Alterthum sich die Entstehung beider nicht hätten getrennet und verschieden denken sollen.

mit Unrecht verwerfen. Auch die τραγωδία des Thespis hießen wohl zu seiner Zeit τραυγῳδία, das scheinen die Hefengesichter seiner Schauspieler zu beweisen, welche ihnen nur eine falsche Etymologie hat anschmieren können. Ich schweige ferner von der gerade darum mit Würde an Inhalt und Styl hervortretenden Jugend des Schauspiels, welches größtentheils, man erinnere sich an die Perser des Äschylus, aus Chorgesängen bestand, die vor ihrer Vereinigung mit dem Dialog schon ihre Vollendung hatten; schweige von dem Lichte so mancher andern dunkeln Partie des Theaters, z. B. dem bisher noch unerklärbaren Verhältnisse des *comoedus* zum *histrio*, welcher letztere scheint zu dem Reigen des singenden Chores, was den Schöpfern der neuen tragischen Chöre unbemerkt blieb, gespielt zu haben. Es gehört auch nicht zu meinem gegenwärtigen Zwecke, den Geist und die Sprache des Chors, zunächst des Pindarischen, genauer zu bestimmen, der sich weniger, als man glaubt, aus dem Leben und Umgange mit lyrischen Schwingen emporreißet, sondern die Sprache des geselligen Verkehrs und vertraulicher Eröffnungen seiner Geburtsstätte eingedenk willig aufnimmt *a*). Noch ist es jetzt mei-

a) Bisher erinnerten die Ausleger: *subjecta autem bona consilia et monita haud parum a natura*

ne Absicht, die eigene Sprache der Griechischen Gastmahle, besonders der Weintrinker oder Zechbrüder nach dem Essen (*εν κωμῳ*) auf die Erklärung der alten Komödie in den Werken des Aristophanes anzuwenden *a*). Näheres Recht hier erwähnt, und an die *κωμῳδία Πινδαρου* angereiht zu werden, haben die noch ältern Gesänge dieser Art, *αοιδαί, ὕμνοι, προοίμια, ἐπη* (denn der Griechische Gesang hat fast nur allgemeine Namen *b*), die in den Griechischen Gesellschaften und auf ihren Bällen *εν κωμοῖς* von der tanzenden und singenden Jugend unter Musik der *αοιδῶν* ertönten *c*),

carminis lyrici recedunt. Pyth. IV u. I. II. argumenta.

- a*) Sprechen nicht die Gäste im Symposium Platos und Xenophons mit Sokrates ungefähr in eben dem Tone, wie dieß in den Wolken des Komikers geschieht?
- b*) Weil in allen derselbe Geist wehete; das bessere Thun der Götter und Helden, was bei den Griechen mehr galt, als die Form. Auch Pindar nennt seine Oden unter andern mit allen diesen Namen. Und es scheinen also nicht so viele Arten Pindarischer Geisteswerke verloren zu seyn, als wir bisher glaubten.
- c*) Unsere künstliche Instrumentalmusik declamirt doch nur bloße Töne; der Grieche sang immer den Text dazu, und gab durch den begleitenden Kunstdanz dem Ganzen noch mehr Bedeutung und Leben. Man tanzte und sang das Gute und Schöne aus der Geschichte der Götter und Menschen.

vor deren wirklichen Namen sich der Horizont der Geschichte schließt, und uns vielleicht nur noch einige allgemeine Benennungen Hesiodos, Homeros, Orpheus in dunkler Ferne zeigt.

18.

Durch diese neue Ansicht der Siegeshymnen Pindars, hoffe ich, ist nicht nur etwas beträchtliches für das Verständniß des von Scholiasten, Auslegern und Übersetzern im Ganzen und im Einzelnen mißverstandenen Dichters, sondern auch eine ganz neue Gattung Gesänge gewonnen und eine Lücke in der Literatur ausgefüllt worden. Zur bessern Erklärung dieser Komosgesänge und *ὑμῶν* sind von nun an außer ihm selbst einzig die seither ganz vernachlässigten *κῶμοι* oder *συμπόσια* Platos und Xenophons, die Tischreden des Plutarch und Athenäus nebst den sämtlichen Griechischen Hymnen zu benutzen. Ein Nebenvortheil ist es, daß durch den Griechen zugleich Horazens Auslegung gewinnt, wenn dieser in seinen Pindarischen Oden auf August nur wenig von

Dies ist auch der Geist der Pindarischen Hymnen. P. I. N. 6. Das neueste Europa ahmt die Griechheit nach bis in Küche und Keller. Welches Volk, welcher Hof bringt uns denn zuerst anstatt dieser stummen Musik und dieser Walzer die Griechischen Concerte und Bälle zurück!

ihm und in dem Siegesgesange auf Drusus meist von einem Ahnen desselben, vom größern Siege des Claudius Nero über Hasdrubal spricht. Wie viel auch mit vollkommenstem Rechte die Meinung Wielands bei Erklärung eines Dichters gilt, so dürfen wir doch nun nicht ferner mit ihm hieraus auf einen geheimen Widerwillen gegen den Monarchen schließen. Welchen Römischen Leichenzug begleiteten nicht die ähnlichen Büsten? und noch mehr hoben das Verdienst der Nachkommen die Ehrenthaten der Vorfahren.

Indeß nicht nur für die Interpretation des Thebanischen Sängers ist so ein neuer Weg eröffnet, es kommt hinzu, daß durch meine *neuen Aufschlüsse in der Griechischen Prosodie*, wie überhaupt der kritischen Bearbeitung aller übrigen Dichter, so insbesondere *dem Texte Pindars eine Veränderung* bevorsteht, wovon in der zweiten Abtheilung gehandelt werden soll. Nur eins will ich hier schon erwähnen, daß in den Pindarischen Manuscripten zwei Recensionen, und in ihnen zwei prosodische Systeme einander entgegenlaufen, und daß die drei Handschriften, welche das ältere prosodische System enthalten, mir in metrischer Hinsicht die wichtigsten Griechischen Handschriften, die wir noch übrig haben, zu seyn scheinen.

Errata.

Von S. 44 die Kapitelzahlen. S. 58 hießen. S.
59 wie hier, a. S. 79 δαυτος. S. 88 Io und Τοιαυτη.
S. 104 ποιμνας.

E r l a s s

Gedruckt in der Officin der Verleger.

12.7.911

Obermeier

Buchhandlung Nr. 84 80 40

84056 Rottenburg

Kuithan, Johann Wilhelm,

Beweis, daß wir in Pindars Siegshymnen, Urkomedien übrig haben ...

Dortmund u.a. 1808

A.gr.a. 1940

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10233888-4